غلام عباس کے افسانے

نقد و تنقیح

شیخ ظہور عالم

سوانحی کوائف

نام : شیخ ظہور عالم

ولدیت : شیخ دلارا / رضیہ بیگم

پیدائش : 25/جولائی 1990ء

پتہ : 5/H/9، موتی جھیل لین،

کولکاتا-700015

موبائل : 9163245420

ای میل :

armanalam7@gmail.com

غلام عباس کے افسانے

نقد و تنقیح

شیخ ظہور عالم

محترم ڈاکٹر سید ضمیر صفدر امام قادری
صاحب کی نذر
بصد خلوص و محبت
شیخ
ظہور عالم
۶ جون ۲۰۲۳ء

ناشر

ادبیہ پرنٹرس، کولکاتا

کتاب کا نام : غلام عباس کے افسانے: نقد و تنقیح

مصنف : شیخ ظہور عالم

ناشر : ادیبہ پرنٹرس، کولکاتا

قیمت : ۱۱۱ روپے

صفحات : ۱۲۸

تعدادِ اشاعت : ۵۰۰

مطبع : آصفیہ انٹر پرائز، کولکاتا-700014

کمپوزنگ : شیخ پرویز، 99036 75929

سن اشاعت : ۲۰۲۱ء

رابطہ : 5/H/9، موتی جھیل لین، کولکاتا-700015

موبائل: 9163245420

GHULAM ABBAS KE AFSANE : NAQD O TANQEEH

By : **Sk. Zahur Alam**

Edition : **2021** | Price : **Rs. 111/-**

ISBN No. : **978-88-17135-51-1**

Published by: **ADIBA PRINTERS**, Kolkata - 14

"یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔
شائع شدہ مواد سے اردو کونسل کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔"

انتساب

ابو اور امی کی آغوشِ تربیت
کے نام

فہرست

دیباچہ — 7

باب اول:

غلام عباس: احوال نامہ — 11

باب دوم:

اردو میں افسانوی ادب — 21

باب سوم:

غلام عباس کے افسانوں کا عصری تناظر — 63

باب چہارم:

آنندی کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ — 78

کتابیات — 167

دیباچہ

معاصر اردو فکشن میں غلام عباس ایک اہم نام ہے، جس کا اعتراف تاخیر ہی سہی اب تواتر کے ساتھ معتبر ادبی حلقوں میں کیا جا رہا ہے۔ حسن عسکری جیسے نقادوں نے انھیں بے حد اہم افسانہ نگاروں کی صف میں رکھا ہے، جس کی تائید ن۔م۔راشد اور شمس الرحمن فاروقی صاحبان جیسے اہلِ علموں نے بھی کی ہے۔ بعدِ ازاں حال ہی میں استاذی ڈاکٹر ندیم احمد نے غلام عباس کے قابلِ ذکر افسانوی مجموعوں: آنندی، جاڑے کی چاندنی اور کن رس پر مشتمل ''کلیاتِ غلام عباس'' مرتب کیا، جو غلام عباس کی افسانہ فہمی میں اساسی متن کے جمع و تدوین کے حوالے سے ایک وقیع علمی کام ہے۔ اس طرح غلام عباس کی طرف علمی سماج نے سنجیدہ پیش رفت کی شروعات کر دی ہے۔ میرے اس کام کو اسی تسلسل کی کڑی کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

چار ابواب پر مشتمل غلام عباس کے افسانوں کا یہ مطالعہ ان کے پہلے افسانوی مجموعے 'آنندی' کے حوالے کیا گیا ہے۔ ذاتی احوال وکوائف پر مشتمل 'احوال نامہ' کے عنوان سے پہلا باب غلام عباس کی حیات اور اس کے متعلقات کے احاطے پر مبنی ہے، جس میں غلام

عباس کی زندگی کے ساتھ ان کے روز و شب کی ادبی سرگرمیوں اور ادبی کارناموں کو دو حصوں میں منقسم کر کے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلا حصہ آزادی اور تقسیم ہند سے پہلے ہندوستانی ماحول تک محدود ہے جب کہ دوسرا حصہ آزادی اور تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا شدہ مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ دراصل فرقہ وارانہ فسادات، ذات پات کا بھید بھاؤ، نسلی ورنگی امتیازات، لسانی و ادبی جھگڑے، سماجی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل نے ملک کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ مادرِ وطن ہندوستان کے بطن سے پاکستان کا جنم ہوا۔ ملک کے بٹوارے کے نتیجے میں عباس صاحب پاکستان ہجرت کر گئے، جہاں تادم وفات مقیم رہے، جیسے حالات پر روشنی ڈالتا ہے۔ ممکن ہے اس پہلو پر مزید کچھ حقائق سامنے آئیں کیوں کہ عباس صاحب کے تعلق سے تفصیلی ذکر نہیں ملتا۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ ہنوز پردۂ خفا میں ہے۔

اردو میں افسانے کی روایت پر مشتمل دوسرے باب میں اس بات کی صراحت کی گئی ہے کہ ہماری اردو زبان و ادب دیگر اصناف کی طرح صنفِ افسانہ نگاری میں بھی بالعموم مغربی زبان و ادب کا اور بالخصوص مشرقی زبان و ادب یعنی عربی اور فارسی کا خوشہ چیں رہا ہے۔ گرچہ اردو میں باضابطہ افسانہ کی روایت بہت زیادہ قدیم نہیں ہے مگر قدیم زمانے کے قصے، کہانیوں اور داستانوں میں افسانوں کے ابتدائی نقوش اور اس کے آثار ضرور دیکھنے کو ملتے ہیں۔ فن افسانہ نگاری پر روشنی ڈالنے سے قبل اختصار کے ساتھ داستان اور ناول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ بعد ازاں فن افسانہ نگاری کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے، جس میں مغرب اور مشرق کے مفکرین کے خیالات کی روشنی میں افسانہ کی تعریف کے ساتھ ساتھ عہد بہ عہد اس کے ارتقاء کا احوال بھی رقم کیا گیا ہے، جو 1980 تک لکھے گئے اردو میں افسانے کی روایت تک محدود ہے۔ چونکہ غلام عباس کے افسانوں کا یہ مطالعہ ان کے افسانوی مجموعہ 'آنندی' کے حوالے سے کیا گیا ہے لہٰذا سہولت کے لیے اس عرصے کو چار ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ دورِ اوّل 1900 تا 1930ء، دورِ دوم 1930 تا 1947ء، دورِ سوئم 1947 تا 1960ء اور دورِ چہارم 1960 تا 1980ء پر محیط ہے۔ اس پورے اسّی سالہ سفر میں اردو افسانہ کسی نہ کسی سطح پر

رومانوی، اصلاحی، حقیقت نگاری، ترقی پسندی، جدیدیت، علامتی اور تجریدیت جیسی تحریکات اوران کی سرگرمیوں سے اثرات قبول کرتا رہا ہے۔لہٰذا مطالعے میں اردو افسانے کے فن، تدریجی ارتقا، نشیب وفراز، تاریخی، تہذیبی اور نفسیاتی ابعاد پر بطور خاص توجہ صرف کی گئی ہے۔

آنندی میں شامل افسانوں کی عصری معنویت کے مطالعے میں غلام عباس کے افسانوں کی اہمیت وافایت سے متعلق کڑیاں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ اس کتاب کا تیسرا باب ہے۔

چوتھا باب غلام عباس کے افسانوی مجموعہ ''آنندی'' کے افسانوں کے تنقیدی جائزے پر مشتمل ہے۔غلام عباس کے پہلے افسانوی مجموعہ 'آنندی' اس میں شامل سب سے آخری افسانے 'آنندی' سے مستعار ہے۔اس میں موجود افسانوں کی تعداد دس ہیں جو پہلی دفعہ اپریل 1948 میں مکتبۂ جدید، لاہور سے شائع ہو کر منظر عام پر آئے۔اس باب میں 'آنندی' کے جملہ افسانوں کا جائزہ شامل ہے۔ یہ جائزہ انفرادی طور پر فکر وفن، پلاٹ، زبان و بیان، اسلوب اور وحدتِ تاثر کے لحاظ سے مدلل انداز میں کیا گیا ہے۔اس سلسلے میں مختلف ناقدین اوران کے مستنبط نتائج سے بھی بقدر ضرورت مدد لی گئی ہے۔

علمی شاہراہ پر چلنے کی للک مجھ میں معلوم نہیں کب اور کیسے پیدا ہوئی تاہم اس جادۂ شوق پر چلتے رہنے کی تحریک میں بلاشبہ میرے اساتذۂ کرام کا بڑا ہاتھ ہے، جن کی توجہ اور ذاتی دلچسپی سے میں قلم وقرطاس سے مانوس ہو پایا، بطورِ خاص ڈاکٹر ندیم احمد اور ڈاکٹر امتیاز وحید نے مجھے علم وآگہی کی جانب سنجیدگی سے متوجہ کیا اور ہر ممکن تعاون اور راہنمائی سے نوازا۔علم وآگہی کے اس سفر میں اہلِ خانہ کے جملہ اراکین ابو، امی، بھائی اور بہنوں کی نیک تمنائیں اور محبتیں شامل ہیں۔لہٰذا اپنے مرشد اساتذۂ کرام کے ساتھ اہل خانہ کا صمیمِ قلب سے مشکور وممنون ہوں کہ ان کے بغیر زندگی کا تصور ممکن نہیں۔

کتاب کے انتساب میں خون اور احترام کا رشتہ ہے۔

شیخ ظہور عالم

غلام عباس: احوال نامہ

غلام عباس کی پیدائش ۱۷ر نومبر ۱۹۰۹ء بہ مقام امرتسر پنجاب غلام بھارت میں ہوئی۔ دراصل ان کا خاندان دوست محمد سے سیاسی تعلقات کے نتیجے میں انیسویں صدی کے وسط میں افغانستان سے بھارت وارد ہوا۔ پہلے تو ان لوگوں نے لدھیانہ میں قیام پذیری اختیار کی پھر امرتسر کی جانب، بعد میں لاہور کی طرف منتقل ہو گئے۔ وہ مختلف زبان سے آشنا تھے جن میں فارسی، پنجابی، اردو اور انگریزی شامل ہیں۔ ان کے خاندان کا تعلق سادوزئی (Sadozai) قبیلے سے تھا۔ لیکن انہوں نے اپنے نام کے آگے کسی بھی قبائلی نام کا اضافہ کرنا غیر مناسب سمجھا۔

غلام عباس کی ابتدائی تعلیم و تربیت دیال سنگھ ہائی اسکول، لاہور میں ہوئی۔ گر چہ پڑھنے لکھنے کا شوق بچپن ہی سے رہا۔ اپنی پہلی کہانی کا آغاز تیرہ برس کی عمر میں لکھ کر کیا۔ جب وہ دیال سنگھ ہائی اسکول کے طالب علم تھے۔ یہ زمانہ ۱۹۲۲ء کا ہے جب انہوں نے اپنا اولین افسانہ ''بکری'' قلم بند کیا۔ ان کے والد کا نام میاں عبدالعزیز تھا۔ اپنے والد کے بے

وقت انتقال کیے جانے کے بعد بہت کم عمری میں ہی گھر کی معاشی ذمہ داری ان کے کاندھوں پر آن پڑی۔ ابھی جب کہ وہ بیس برس کے بھی نہ تھے فن تحریر ان کا باقاعدہ ذریعۂ معاش بن چکا تھا۔ معاشی بحرانی ان کی تعلیم کے راستے میں حائل تو ضرور ہوئی لیکن وہ اس سے دل برداشتہ نہ ہوئے اور چند برسوں کے گزر جانے کے بعد ۱۹۴۲ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور پھر یہیں سے ۱۹۴۴ء میں انٹرمیڈیٹ (Intermediate) کی ڈگری حاصل کی۔ بی۔اے (B.A) کا امتحان دینا چاہتے تھے لیکن حالات نے اجازت نہ دی۔

وہ ایک مشاق قاری اور محرر تھے۔ جس کا خاطر خواہ نتیجہ یہ نکلا کہ بہت جلد لاہور کے مختلف اردو ادبی رسائل و جرائد میں تراجم کے شائع کرانے کے مواقع دستیاب ہوئے۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ترجمے کے فن سے کیا۔ بقول ان کے:

> ''مگر صحیح معنوں میں ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۲۵ء میں ہوا جب کہ میری سب سے پہلی ادبی چیز اس وقت کے مشہور رسالہ ''ہزار داستان'' میں شائع ہوئی۔ یہ ٹالسٹائی کے ایک افسانہ کا ترجمہ تھا۔'' [۱]

انہوں نے پندرہ برس کی عمر میں یہ ترجمہ 'جلاوطن' کے نام سے کیا تھا۔ اس سے پتہ یہ چلا کہ انہیں مغربی ادب کے مطالعے سے خاصا دلچسپی تھی۔ فرانسیسی ادب، روسی ادب، یوروپی ادب کے مصنفوں سے خاصا متاثر بھی تھے۔ ان کے پسندیدہ بیرونی ملکوں کے ادیبوں میں چیخوف، گورکی، موپاساں، ڈی۔ ایچ لارنس اور ٹالسٹائی وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ جن کے نظریات سے استفادہ کیا تھا۔ بقول غلام عباس:

> ''۱۹۲۵ء سے ۱۹۲۸ء تک کا زمانہ زیادہ تر غیر ملکی ادب کے پڑھنے اور افسانوں کا ترجمہ کرنے میں گزرا۔ اسی زمانے میں بچوں کے لیے چند کتابیں بھی لکھیں، جنہیں دارالاشاعت پنجاب، لاہور نے شائع کیا۔'' [۲]

وہ مولوی ممتاز علی (جو کہ سید امتیاز علی تاج کے والد محترم تھے) کے قائم کردہ مشہور ومعروف اشاعتی ادارہ دارالاشاعت پنجاب سے منسلک ہو گئے تھے۔ ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۷ء تک وہ بہ حیثیت نائب مدیر بچوں کا رسالہ ''پھول'' اور خواتین کا رسالہ ''تہذیبِ نسواں'' کے خدمات انجام دیتے رہے۔ اس دوران انہوں نے بچوں کے لیے متعدد کہانیاں لکھیں اور کہانیوں کے ترجمے بھی کیے۔

خود غلام عباس ان کے تعلق سے اپنی زبان کو جنبش دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''۱۹۲۸ء سے سید امتیاز علی صاحب تاج کے نائب کی حیثیت سے 'پھول' اور 'تہذیب نسواں' کی ادارت کے فرائض انجام دینے لگا۔ جن کا سلسلہ ۱۹۳۷ء تک یعنی پورے نو سال رہا۔'' [۳]

اس زمانے میں ۱۹۳۹ء میں ان کے ترجموں میں سے واشنگٹن ارونگ کے 'الحمرا' کے افسانے کا ترجمہ جو غیر معمولی طور پر بہت زیادہ مشہور ومعروف ہوا۔ اس سلسلے میں وہ رقم طراز ہیں:

''۱۹۳۹ء میں حضرت تاج کی فرمائش پر ارونگ کی 'الحمرا کے افسانوں' کا آزاد ترجمہ کیا۔ اس کی نثر میں، میں نے ایک خاص آہنگ (Rhythm) پیدا کرنے کی کوشش کی۔'' [۴]

دوسری جنگ عظیم کے دوران ۱۹۳۸ء میں وہ دہلی چلے آئے اور آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو گئے۔ آل انڈیا ریڈیو سے نکلنے والا اردو رسالہ 'آواز' اور ہندی رسالہ 'سارنگ' کے مدیر بن گئے۔ وہ خود فرماتے ہیں:

''۱۹۳۸ء سے آل انڈیا ریڈیو کے اردو اور ہندی رسالے 'آواز' اور 'سارنگ' میری ادارت میں نکلتے رہے۔'' [۵]

غلام عباس کا زمانہ ہندوستان کی سرزمین میں چوں کہ افراتفری کا ماحول تھا۔ فرقہ

وارانہ فساد، ذات پات کا بھید بھاؤ، نسلی ورنگی امتیازات، لسانی وادبی جھگڑے، ملک کی سماجی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل نے ملک کو دو حصوں میں منقسم کر دیا تھا۔ مادر وطن ہندوستان کے بطن سے پاکستان کا جنم ہوا۔ پاکستان کے وجود میں آنے کے ساتھ ساتھ غلام عباس پاکستان ہجرت کر گئے۔ ۱۹۴۸ء میں ریڈیو پاکستان کا رسالہ 'آہنگ' ان کی ادارت میں جاری ہوا۔ ۱۹۴۹ء میں کچھ وقت مرکزی وزارت اطلاعات ونشریات سے وابستہ ہو کر بطور اسسٹنٹ ڈائریکٹر ریلیشنز خدمات انجام دیں۔ ۱۹۴۹ء میں ہی بی بی سی (BBC) لندن سے بطور پروگرام پروڈیوسر وابستہ ہوئے۔ بی بی سی کی ملازمت کے دوران فرانس اور اسپین میں کچھ وقت گزارا۔ تین برسوں کے بعد جب ان کی واپسی کا لائحہ عمل آیا تو ۱۹۵۲ء میں ریڈیو پاکستان سے دوبارہ جڑے جہاں سے ۱۹۶۷ء میں ریٹائر ہوئے۔ ریٹائرڈ ہونے کے بعد انہوں نے بقیہ زندگی کراچی میں گزاری۔

غلام عباس بہ حیثیت افسانہ نگار مشہور ہوئے۔ تاہم وہ ایک ناول نگار، مترجم اور مدیر بھی تھے۔ ان کے مختصر افسانے، اردو زبان وادب میں منفرد حیثیت کا درجہ رکھتا ہے ان کے افسانے 'آنندی' اور 'اوورکوٹ' نے انہیں عالمی شہرت کا درجہ عطا کیا۔ ان کی شہرت خالصتاً ادبی مہارت کی وجہ سے ہیں۔ وہ کسی بھی تحریک یا جماعت میں شامل ہوئے بغیر مقبول رہے۔ 'آنندی'، 'جاڑے کی چاندنی' اور 'کن رس' ان کی مشہور ومعروف کتابیں ہیں، جن میں قابل ذکر افسانے شامل ہیں۔

ان کے بیشتر افسانے کردار اور پلاٹ کے اعتبار سے چھوٹے ہوتے ہیں۔ چوں کہ ان کا اصل مقصد ایک دلچسپ واقعے کو گھڑنے کے بجائے کرداروں کی اندرونی خوبی وخامی اور ارتقاء کو ظاہر کرنا ہوتا ہے۔ اردو افسانے کی دنیا میں ان کا اسلوب گہرائی اور گیرائی دونوں کا اثر رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے انسانی کمزوریوں، کوتاہیوں اور منافقانہ رویوں کو اجاگر کیا ہے۔ ان کا مشاہدہ اور انسانی نفسیات کا علم گہرا ہے۔ ان کے

بولنے کا ڈھنگ سادہ لیکن موئثر ہے۔ وہ روایتی روسی افسانوں کے بڑے دلدادہ تھے۔ چیخوف اور گورکی کے کاموں کو پسند کرتے تھے۔ وہ موپاساں کے بڑے مداح تھے اور ان کے نظریات کو قابل نمونہ بنایا تھا۔ شاعری کے تئیں ان کا لگاؤ، خاص طور پر اردو شاعری سے ان کا لگاؤ بڑا گہرا تھا لیکن سنجیدگی سے اس جانب دھیان نہیں دیا۔ ایک دفعہ جب ان سے شاعری کے متعلق پوچھا گیا تو انہوں نے جواب دیا۔ نجی طور پر میں نے کئی مرتبہ کوششیں کیں لیکن اپنے کام کے معیار سے مطمئن نہیں ہو پایا۔ لہٰذا کسی پر بھی ظاہر کیے بغیر میں نے اسے تلف کر دیا۔ وہ اپنے کہانیوں کے تئیں سنجیدہ تھے۔ وہ ایک صفحہ پر گھنٹوں کانٹ چھانٹ کرتے، ان کا مقصد صفحوں کو غیر ضروری الفاظ سے پاک وصاف کرنا ہوتا۔ وہ ایک مسلمان تھے اور اپنے ورثے سے محبت بھی کرتے تھے۔ لیکن وہ اسلام کی باتوں پر سختی سے عمل نہیں کرتے تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ دوسرے لوگوں کی زندگی میں مداخلت ڈالے بغیر لوگوں کو اپنی زندگی ویسے ہی گزارنی چاہیے جیسے وہ گزارنا چاہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی بھی طرح کے مذہبی مملکیت کو پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ یہ چیزیں بعد میں چل کر شاہی آمریت اور دانشورتاریکی کو جنم دیتی ہے۔

کراچی طبع اوّل جون ۱۹۶۹ء اپنا افسانہ 'دھنک' (ہوٹل موہن جودارو کے نام) سے لکھ کر مذہبی حکومت کے نتائج کو پیش کیا ہے کہ جس کا نفاذ پاکستان میں کیا جا سکتا ہے۔ درِ پردہ اس افسانے کے ذریعہ جاہل ملاؤں پر ایک خاص طرح کا طنز ہے۔ یہ ایک ایسے معاشرے کو دیکھاتا ہے جس کو ظلمت پسند اور دقیانوسیت نے لعنت اور نقصان پہنچایا ہو۔ جہاں ہر تخلیقی اور پیداواری کوشش جاہل ملاؤں کی طرف سے محدود ہو جاتی ہے اور لوگ گندے اور بدبودار تالاب میں قید مچھلی کی طرح رہتے ہو۔

دہلی میں قائم پذیری کے دوران انہوں نے اپنا معنی خیز افسانہ 'آنندی' کو ضبطِ تحریر میں لایا جو اردو زبان وادب میں غلام عباس کے نام سے ابھرا اور دونوں ایک دوسرے کے

لیے لازم و ملزوم ٹھہرائے گئے۔ یعنی 'آنندی' کے لیے لفظ 'غلام عباس' کا اور 'غلام عباس' کے لیے لفظ 'آنندی' کا استعمال عام ہونے لگا۔

اب کچھ اس افسانے کے متعلق غلام عباس نے بتایا (کراچی فروری ۱۹۸۲ء The Herald) کہ

''۱۹۴۴ء میں دہلی کی میونسپل کمیٹی نے ایک قرارداد پاس کر کے طوائفوں کو شہر بدر کر دیا اور شہر سے باہر اجمیری گیٹ نزد ریلوے لائن انہیں رہائش اختیار کرنے کی اجازت دے دی۔ بقول غلام عباس آل انڈیا ریڈیو، علی پور میں قائم تھا اور دہلی سے ریلوے اسٹیشن تک آتے جاتے اور دیکھتے ہی دیکھتے طوائفوں کی یہ بستی ایک گنجان آباد علاقے میں بدل گئی۔ وہیں سے اس افسانے کا بنیادی خیال اٹھا اور 'آنندی' ایک ہی رات میں تکمیل پا گیا۔''[٦]

'آنندی' مطبوعہ 'ادبِ لطیف' لاہور (مدیر فیض احمد فیض) سالنامہ ۱۹۴۲ء کے صفحہ ٦٩ پر پہلی بار سامنے آیا۔ یہ غلام عباس کا ایک ایسا شاہکار تخلیق ہے جس نے عالمی سطح پر اردو افسانے کی پہچان ممکن بنائی ہے۔ پنجاب ایڈوائزری کی جانب سے پرائز فار بکس برائے 'آنندی' ۱۹۴۸ء میں نوازا گیا۔ ۱۹۶۴ء میں چیکوسلواکیہ کے افسانوں سے متعلق بین الاقوامی مقابلے میں 'آنندی' کو اوّل مقام کا مستحق قرار دیا گیا اور ۱۹۸۳ء میں ان کے بین الاقوامی شہرت کے حامل افسانہ 'آنندی' پر بھارت کے عالمی شہرت یافتہ ہدایت کار شیام بنیگل نے فلم 'منڈی' بنائی۔ فلم کے اداکاروں میں نصیر الدین شاہ، شبانہ آعظمی اور سمیتا پاٹل نمایاں تھیں۔ جو خاصا مقبول رہا۔ اس عرصے میں انہوں نے بہت سے نصوص کے ترجمے اور تخلیقوں کا سلسلہ جاری رکھا، یہاں تک کہ ۱۹۴۸ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'آنندی' ہی کے نام سے شائع ہو کر زبان زد خاص و عام ہو گیا۔ اس مجموعہ میں کل دس افسانے ہیں (۱) جواری (۲) ہمسائے (۳) کتبہ (۴) حمام میں (۵) ناک کاٹنے والے

(۶) چکر (۷) اندھیرے میں (۸) سمجھوتہ (۹) سیاہ وسفید (۱۰) آنندی۔ جو پہلی بار مکتبۂ جدید لاہور، اپریل ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں ایک طویل افسانہ حمام میں، جو غلام عباس کی قادرالتحریری کو ثابت کرتا ہے یعنی کہ غلام عباس کو محض مختصر افسانے لکھنے پر عبور حاصل نہ تھا بلکہ طویل افسانے لکھنے پر بھی قدرت رکھتے تھے۔

ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ 'جاڑے کی چاندنی' طبع اوّل کراچی، جولائی ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ ان کا یہ افسانوی مجموعہ چودہ (۱۴) افسانوں پر مشتمل ہے، جن میں (۱) اوورکوٹ (۲) اس کی بیوی (۳) بھنور (۴) باہمے والا (۵) سایہ (۶) سرخ جلوس (۷) فینسی ہیئر کٹنگ سیلون (۸) بردہ فروش (۹) تنکے کا سہارا (۱۰) پتلی بائی (۱۱) نکھر جی بابو کی ڈائری (۱۲) ایک دردمند دل (۱۳) دو تماشے (۱۴) غازی مرد۔ جس پر ۱۹۶۰ء میں پاکستان رائٹرز گلڈ کی جانب سے آدم جی ادبی ایوارڈ سے نوازا گیا۔

ان کے افسانوں کا تیسرا اور آخری مجموعہ 'کن رس' کے نام سے لاہور، دسمبر ۱۹۶۹ء میں شائع ہو کر منصۂ شہود پر آیا۔ یہ مجموعہ ان کے نو (۹) افسانوں پر مشتمل ہے۔ جن میں (۱) کن رس (۲) بہروپیا (۳) جوار بھاٹا (۴) یہ پری چہر لوگ (۵) بحران (۶) سرخ گلاب (۷) فرار (۸) لچک (۹) اوتار۔

اسی سال ان کا مشہور زمانہ افسانہ 'دھنک' کراچی سے شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ اس افسانے کی بنیاد پر سال ۲۰۱۱ء میں اجوکا تھیٹر کے تحت ہوٹل موہن جودارو کے نام سے کھیلا گیا۔

غلام عباس نے تین شادیاں کیں۔ پہلی شادی ۱۹۲۹ء میں زاہدہ نامی ایک کشمیری لڑکی سے، جسے چند برس کے بعد طلاق دے دی۔ دوسری شادی ۱۹۳۹ء میں ذاکرہ بیگم سے جس کے بطن سے ایک بیٹا اور چار بیٹیاں ہوئیں اور تیسری شادی ایک انگریزی نژاد عیسائی خاتون سے جنہوں نے مولانا احتشام الحق کے ہاتھوں اسلام قبول کیا، جس کا نام انہوں نے

زینب رکھا تھا۔ اس کے بطن سے چار بچے ہوئے۔ جن میں ایک بیٹا اور تین بیٹیاں شامل ہیں۔

یکم نومبر کی رات ۱۹۸۲ء میں حرکتِ قلب بند ہونے کی وجہ سے غلام عباس داغ مفارقت دے گئے اور پی ای سی ایچ سوسائٹی، کراچی کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

انہوں نے اپنے کیریئر کے آخری مرحلے میں کئی کہانیاں لکھیں جو ان کے کسی بھی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ افسانے غیر معروف رہا۔ اسی زمانے میں ان کا یادگار تخلیق 'رینگنے والے' جریدہ پیشاور سے شائع ہوا اور ۲۰۱۳ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس پاکستان کی جانب سے غلام عباس کے مختصر افسانے کے نام سے زیورِ طباعت سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آیا۔ ان کی دوسری تخلیقوں میں "چاند تارا' جو بچوں کے لیے لکھے گئے نظموں کا مجموعہ ہے۔ بچوں کا رسالہ 'پھول' کے لیے منتخب کیا گیا۔

(۲) 'مجسمہ' مطبوعہ 'کارواں'، لاہور ۱۹۳۳ء

(۳) 'نواب صاحب کا بنگلہ' مشمولہ ۱۹۷۱ء کے منتخب افسانے' مرتبہ ناصر زیدی

(۴) 'روحی' تخلیقی ادب

(۵) 'بندروالا' افکار، اکتوبر ۱۹۸۱ء

(۶) 'محبت کا گیت' محررہ ۳۴-۱۹۳۳ء

(۷) 'برف کی بیٹی' (بچوں کے لیے) دار الاشاعت پنجاب، لاہور ۱۹۳۳ء

(۸) چاند کی بیٹی' (بچوں کے لیے) جاپانی کہانیاں " ۱۹۳۷ء

(۹) ثریا کی گڑیا' (بچوں کے لیے) جاپانی کہانیاں " ۱۹۴۴ء سے قبل

(۱۰) 'جادو کا لفظ' (بچوں کے لیے) جاپانی کہانیاں " لگ بھگ ۱۹۳۷ء

(۱۱) 'ایک آنکھ والا دیو' "شیخ غلام علی اینڈ سنز" لاہور، طبع ثانی ۲۰۰۷ء

(۱۲) 'شہزادہ اور گلاب' "شیخ غلام علی اینڈ سنز" لاہور، طبع ثانی ۲۰۰۷ء

(۱۳) 'کھلونوں کی بستی'' شیخ غلام علی اینڈ سنز'' لاہور، طبع ثانی ۲۰۰۷ء

(۱۴) 'مغرور لڑکی'' شیخ غلام علی اینڈ سنز'' لاہور، طبع ثانی ۲۰۰۷ء

(۱۵) 'اندھا فقیر'' شیخ غلام علی اینڈ سنز'' لاہور، طبع ثانی ۲۰۰۷ء

(۱۶) 'ایک ٹانگ کا بادشاہ'' شیخ غلام علی اینڈ سنز'' لاہور، طبع ثانی ۲۰۰۷ء

سن ۱۹۶۷ء میں حکومتِ پاکستان کی جانب سے غلام عباس کو پاکستان کا اعلیٰ سول اعزاز 'ستارۂ امتیاز' سے نوازا گیا۔ وہ اپنی زندگی کے آخری مرحلے میں کراچی میں مقیم اور متعدد ادبی منصوبوں سے منسلک رہے۔ ان کی ادبی خدمات کو جن میں منتخب افسانے شامل ہیں۔ ان کی وفات کے بعد جمع کیا گیا اور ۱۹۸۴ء میں 'زندگی نقاب چہرہ' کے نام سے زیورِ طباعت سے آراستہ کر کے منصۂ شہود پر لایا گیا۔

(۱۷) 'جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی' (از ایوب خان کا ترجمہ) یہ فیلڈ مارشل جنرل ایوب خان کی انگریزی خودنوشت 'Friends Not Masters' کا ترجمہ ہے۔ جسے آکسفورڈ یونیورسٹی پریس کراچی نے طبع اول ۱۹۶۷ء میں شائع کیا۔

(۱۸) 'دنیا کے شاہکار افسانے' (تین جلدیں بہ اشتراک ترجمہ) مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد دکن مرتبہ عبدالقادر سروری طبع اوّل ۲۲-۱۹۲۳

(۱۹) 'جزیرہ سخنوراں' (طنزیہ ناولٹ) کتب خانہ ہزار داستان دہلی طبع اول ۱۹۴۱ء۔ پہلے یہ کتاب ہفتہ وار 'شیرازہ' میں قسط وار شائع ہوئی۔ اس کتاب کے تعلق سے غلام عباس کہتے ہیں:

> ''۳۷-۱۹۳۶ء میں مولانا چراغ حسن صاحب حسرت کے ہفتہ وار اخبار 'شیرازہ' کے لیے 'جزیرۂ سخنوراں' کے عنوان سے ایک طویل طنز آمیز افسانہ مشہور فرانسیسی ادیب آندرے موروا کے تتبع میں لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۴۱ء میں اس میں کئی مطالب بڑھا کر کتابی صورت میں شائع کیا۔[۷]

(۲۰) گوندنی والا تکیہ (ناول) کراچی، طبع اوّل ۱۹۸۴ء

نظریۂ فن: ''افسانہ نگاری ادب کی سب سے زیادہ آسان صنف ہے۔ ایک معمولی پڑھا لکھا آدمی جو صرف خط لکھنا جانتا ہو، تھوڑی سی کوشش سے افسانہ لکھ سکتا ہے بشرطیکہ وہ یہ جانتا ہو کہ زندگی کی حقیقتوں کو کم سے کم لفظوں میں کس طرح پیش کیا جا سکتا ہے اور افسانہ، نثر کی تمام اصناف میں اسی لیے برتری رکھتا ہے کہ وہ چند صفحات میں لکھا جا سکتا ہے اور زندگی کی حقیقت کو پیش کر سکتا ہے۔'' [۸]

حوالے

۱۔ کلیاتِ غلام عباس، مرتبہ: ندیم احمد، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶، ص۔ ۳۰

۲۔ ایضاً،

۳۔ ایضاً،

۴۔ ایضاً،

۵۔ ایضاً، ص۔ ۳۱

۶۔ اردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳ء-۲۰۰۹ء) مرزا حامد بیگ، جلد اوّل، ص-۱۰۴

۷۔ کلیاتِ غلام عباس، مرتبہ: ندیم احمد، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء ص۔ ۳۰۔ ۳۱

۸۔ اطہر نفیس سے انٹرویو، روزنامہ 'جنگ'، کراچی، ۱۰ر جولائی ۱۹۷۸ء

اردو میں افسانوی ادب

ہماری اردو زبان و ادب دیگر اصناف کی طرح صنف افسانہ نگاری میں بھی بالعموم مغربی زبان و ادب کا اور بالخصوص مشرقی زبان و ادب یعنی عربی اور فارسی کا خوشہ چیں رہا ہے۔ گرچہ اردو میں باضابطہ افسانہ کی روایت بہت زیادہ قدیم نہیں ہے مگر قدیم زمانے کے قصے، کہانیوں اور داستانوں میں افسانوں کے ابتدائی نقوش کے آثار ضرور دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انسانی وجود کے ساتھ ساتھ قصے اور کہانیوں نے جنم لیا۔ چوں کہ قصے اور کہانیوں کا تعلق سننے اور سنانے سے ہیں جبکہ افسانوں کا تعلق سننے اور سنانے کے ساتھ ساتھ فن تحریر سے بھی ہیں۔ ابتدائے آفرینش سے جب انسانوں نے اپنی زبان کا استعمال کیا اور بولنا شروع کیا۔ اپنے گرد و پیش میں رونما ہونے والے واقعات کا وسیلۂ اظہار زبان کو بنایا۔ یہی چیزیں دھیرے دھیرے قصے، کہانیاں، حکایات اور داستان کی شکل اختیار کر گئی۔ ماضی میں ظہور پذیر ہونے والے واقعات و حادثات بعد میں آنے والوں کے لیے قصے، کہانی، حکایت، روایت، تمثیل اور داستان میں تبدیل ہو جایا کرتی ہے۔ اب یہ سچ بھی ہو سکتا ہے اور

جھوٹ بھی، یہ بیان کرنے والے اور روایت کرنے والے پر انحصار ہوتا ہے کہ اس نے کتنی صداقت کے ساتھ اس واقعہ کو بیان کیا ہے اور کتنی صداقت کے ساتھ روای نے اس روایت کو نقل کیا ہے۔ اگر مذہبی نقطۂ نظر سے دیکھئے تو دیگر مذاہب کی مذہبی کتابوں میں اس طرح کی تمثیل یا قصے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ کبھی یہ واقعہ جو حال میں پیش آتا ہے بعد میں آنے والوں کے لیے یادِ ماضی بن کر رہ جاتا ہے جو کہ ہمارے لیے درسِ عبرت کا سامان بنتی ہے۔ خود ہماری آسمانی صحیفوں میں بے شمار ایسے دلائل موجود ہیں جو سچی حکایات یا سچے قصوں پر مشتمل ہیں۔ جیسے حضرت آدم وحوا علیہ السلام اور شیطان ابلیس کا واقعہ، حضرت سلیمان علیہ السلام کے زمانے میں شہر بابل میں دو فرشتوں، ہاروت و ماروت کا بہ صورتِ انسانی نازل ہونا، لوگوں کے لیے ذریعہ آزمائش بننا، لوگوں کو سفلی عمل یعنی عوام الناس کو سحر کاری کے فن سے روشناس کروانا، سلیمان علیہ السلام کا قالین میں سوار ہوکر ہوا میں پرواز کرنا، کئی کئی میلوں کا فاصلہ محض صبح وشام کے قلیل مدت میں طے کرلینا، پرندہ ''ہدہد'' کا بولنا، چونٹیوں کا کلام کرنا، جنات پر حکومت کرنا، قوم صبا کی ملکہ بلقیس کا تخت وتاج آناً فاناً میں ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرنا۔ حضرت ابراھیم علیہ السلام کا پرندہ کو چار ٹکڑوں میں تقسیم کرنا، پھر اس اجزاء منتشر کا جڑ کر ہوا میں پرواز کرنا۔

اصحاب کہف کا تین سو نو سال تک غار میں موت کی نیند سونے کے بعد دوبارہ جی اٹھنا، حضرت موسیٰ علیہ السلام کے عصائے مبارک کا اژدھا کی شکل اختیار کرنا، بحر قلزم کا پھٹنا، پانی کا کھڑا ہونا اور راستے کا بننا۔ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کا گارے کا پرندہ بنا کر اس میں پھونک مارنا اور اس مٹی کے پرندے کا ہوا میں تیرنا، مردوں کا دوبارہ جی اٹھنا۔ کیا یہ سب واقعات عقل کو حیرت میں نہیں ڈالتی؟ کیا یہ خرقِ عادات نہیں؟ جس سے ہمارے حواسِ خمسہ متحیر اور عقل وفہم مغلوب ہو جائے؟ یقیناً ہیں' پیغمبروں سے اس طرح صادر ہونے والے خرقِ عادات کو ''معجزہ'' کہتے ہیں جو حکم خداوندی سے صدور ہوتا ہے جس کے آگے

ہمارے عقل عاجز و بے بس نظر آتا ہے۔ کلام پاک میں حضرت یوسف علیہ السلام کے واقعے کو ''احسن القصص'' سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی تمام قصوں میں سب سے بہترین قصہ کا درجہ رکھتا ہے۔

انہی قصے اور کہانیوں سے داستان کا جنم ہوا۔ جس میں طوالت، زمان و مکان اور مافوق الفطری عناصر کی قید ہے۔ داستان نے اپنے زمانے میں لوگوں کو اپنے دامن میں پناہ دی۔ لوگوں نے داستان کے زلف گرہ گیر کا اسیر ہونا پسند کیا۔ اپنی وقت گزاری کا ٹھکانا داستانوی ماحول میں صرف کرنا شروع کیا۔ لہٰذا ان کے لیے ضروری تھا کہ ان میں سے کوئی ایک روداد یا قصہ کو بیان کریں اور کئی ایک سننے والے موجود ہو۔ انہوں نے زبان کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا اور تخیل کو فکر کی بلندی میں تپا کر کندن بنایا۔ اور بے شمار واقعات کو گھڑا، جس میں سچ کا شائبہ اور تخیل کی کارفرمائی بھی شامل ہیں۔ اس طرح اردو زبان و ادب میں فنِ داستان گوئی کا عمل وجود عمل میں آیا۔ اگر ہم باتیں کریں اردو زبان و ادب میں فنِ داستانوں گوئی کا تو باضابطہ طور پر سترویں صدی کا نصف اوّل داستانوی ماحول کے لیے سازگار ثابت ہوا۔ جنوبی ہند کے دکن کی سرزمین نے اس فن کے لیے سب سے پہلے اپنا دامن بچھایا اور فن داستان نگاری کی آبیاری کی۔ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ملا وجہی نامی شاعر و ادیب نے سب سے پہلے ۱۶۳۵ء میں ''سب رس''، نامی تمثیلی داستان لکھ کر ادب میں صنف داستان کا آغاز کیا۔ گرچہ اس سے دو سو سال قبل فخر الدین نظامی نے ۱۴۳۵ء میں مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' لکھ کر اردو کی پہلی منظوم داستان کا نمونہ پیش کر چکے تھے۔ ہمیں مثنوی کی شکل میں داستانوں کے ابتدائی نقوش کے آثار ضرور ملتے ہیں لیکن ملا وجہی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے پہلی مرتبہ نثر کو داستان کی صنف سے واقف کروایا یہاں میں صرف چند قابل داستانوں کا ذکر کروں گا کیونکہ مجھے سروکار افسانہ نگاری سے ہے۔

ابتداء میں اردو میں فارسی کے مشہور داستانوں کو اردو کا قالب پہنایا گیا بعد میں طبع زاد تخلیق کا عمل وجود میں آیا۔ ابراہیم بیجاپوری کا فارسی انوار سہیلی کا ترجمہ، منشی شمس الدین احمد

کا حکایات الجلیلہ ،''الف لیلیٰ'' کا پہلا ترجمہ ،امیر احمد خلف شاہ محمد کا فارسی قصہ چہار درویش۔

جنوبی ہند سے داستانوں کا جس سفر کا آغاز ہوا تھا۔اس کی اگلی منزل شمالی ہند کی طرف بڑھی اور یہاں یہ صنف ۱۸ر اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں پروان چڑھنے لگا ۔تاریخی پس منظر کے اعتبار سے اس صدی کا ہندوستان اس صنف کے لیے کارساز ثابت ہوا۔جس طرح سے جنوبی ہند کے رؤسا وامراء ادب نواز تھے۔اپنے دربار میں بے شمار شعراء وادباء کی سرپرستی کر رہے تھے۔ان کی تخلیقات پر حوصلہ افزائی کے لیے مختلف طرح کے انعام واکرام سے نوازتے تھے،جس سے کہ زبان وادب کی آبیاری ہو سکے۔اسی طرح یہ سلسلہ شمالی ہند میں بھی دیکھنے کو ملا۔یہ ہندوستان کی سرزمین میں عہد مغلیہ کا زمانہ تھا۔جب مغلیہ سلطنت کا بادشاہ دیگر فنون لطیفہ کی طرح فنِ مصوری،موسیقی ،سنگ تراشی،صنعت و حرفت ،سپہ گری کی طرح زبان وادب میں بھی نئے نئے گل بوٹے کھلا رہے تھے۔اپنے دربار میں بہت سارے شعراء وادباء کو پناہ دی۔جن کے کارنامے زبان وادب میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

قصہ''مہر وافروز ودلبر''عیسوی خان بہادر کا ۱۷۷۰ء میں شمالی ہند میں اردو داستان کا پہلا نمونہ ہے۔اس قصہ کے پانچ برسوں کے بعد ۱۷۷۵ء میں عطااللہ خان تحسین نے''نو طرز مرصع'' کے نام سے فارسی قصہ چہار درویش کا پہلا ترجمہ کیا۔انیسویں صدی عیسوی کی بالکل ابتدا میں کلکتہ کی سرزمین میں واقع فورٹ ولیم کالج کی کارستانیوں میں ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی ایما پر میر امن دہلوی نے فارسی قصہ چہار درویش اور نوطرز مرصع کو سامنے رکھ کر ۱۸۰۲ء میں''باغ و بہار'' کے نام سے نہایت سلیس زبان میں ترجمہ کیا جو عوام میں کافی مقبول ہوا۔خواجہ حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل،جس میں ہفت سیر حاتم کا تذکرہ موجود ہے ۱۸۰۱ء میں یہ بھی اس کالج میں لکھی گئی۔۱۸۰۱ء ہی میں خلیل علی خان اشک نے داستان

امیر حمزہ جیسی طویل داستان لکھی جس کے ردعمل میں خواجہ امان نے ''بوستانِ خیال'' کے نام سے ایک اور طویل داستان کا اضافہ کیا۔ جو نو ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے۔ داستان امیر حمزہ، اردو کی سب سے طویل داستان ہے بشمول تصدق حسین کا طلسم ہوش ربا چھیالیس جلدوں پر مشتمل ہے۔ ہر جلد میں بڑے سائز کے ایک ہزار صفحات ہیں۔ بقول ڈاکٹر گیان چند جین:

''اگر کوئی انہیں تمام وکمال پڑھنا چاہے تو ۲۰۰ صفحے اور پڑھنے پر تقریباً آٹھ مہینے درکار ہوں گے۔''[1]

فورٹ ولیم کالج سے باہر لکھی جانے والی داستانوں میں انشاء اللہ خاں انشاء کا ۱۸۰۳ء میں ''رانی کیتکی کی کہانی'' ۱۸۴۲ء میں رجب علی بیگ سرور کا ''فسانہ عجائب'' میرا من دہلوی کا ''باغ و بہار'' کے جواب میں داستانوی ادب میں ایک اہم کڑی ہے۔ نیم چند کھتری نے ۱۸۳۶ء میں ''گل صنوبر'' کو فارسی سے اردو میں نذر کیا۔ ۱۸۵۶ء میں رجب علی بیگ سرور نے ایک اور کتاب ''شگوفۂ محبت'' کے نام سے تحریر کی جس کے ردعمل کے طور پر غالب کے شاگرد فخر الدین نے ''سروش سخن'' کے نام سے کیا۔ اس کتاب کے جواب میں جعفر علی مشیون نے ۱۸۷۲ء میں ''طلسم حیرت'' لکھ کر دی۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ سماج میں تبدیلیاں رونما ہوئی۔ ملک کا سیاسی، سماجی، اقتصادی اور معاشرتی نظام بدلنے لگا۔ مذہبی منافرت کو ہوا دی جانے لگی مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھرنے لگا۔ بیرونی ملکوں سے آئے ہوئے پرتگالی، ولینڈیزی، فرانسیسی اور انگریزوں کے دست وقدم ہندستان کی سرزمین میں جڑ پکڑنے لگا۔ یہ جڑ بہت جلد ایک تناور درخت بن کر پورے ہندوستان پر چھا گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس درخت کی شاخوں نے ہندوستانی عواموں کو اپنے زیر سایہ لے لیا۔ جس کے نتیجے میں ہندستان کا ماحول بحرانی کیفیت سے دوچار ہوا۔ ہندوستان کے ہندؤں اور مسلمانوں میں اپنے وطن کے تئیں الفت ومحبت کا جذبہ ٹھاٹھے مارتا سمندر کی طرح

ابھرنے لگا۔ شاعر و ادیب کے ساتھ عوام الناس بھی تحریک آزادی میں شریک ہونے لگے۔ بالا آخر ۱۸۵۷ء میں عرصہ سے دبی ہوئی چنگاری اچانک انقلاب کی شکل میں نمودار ہوئی۔ جسے انگریزی حکومت نے بغاوت کا نام دیا۔ گرچہ اس بغاوت کو انگریزی طاقت نے سختی سے کچل دیا۔ لیکن تاریخی طور پر اس ناکام بغاوت کی اہمیت کو فراموش نہیں کیا جاسکتا کیونکہ یہی وہ تحریک تھی جس نے جنگِ آزادی کا بیج بو دیا تھا۔ اب ضرورت تھی اس بیج کا تناور درخت بننے کا، جس کا ثمرہ ۱۹۴۷ء کی آزادی کی تاریخی پس منظر میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہی وہ تبدیلی تھی جس کا نمایاں اثر زبان و ادب پر بھی پڑا۔ داستانوں کی طلسماتی فضا کا زور ٹوٹنے لگا۔ پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ داستانوں کی بیجا طوالت اور مافوق الفطری عناصر کی کارفرمائی کو مدنظر رکھتے ہوئے داستانوں کا زوال ہونا شروع ہوا اور اس کی جگہ صنف ناول نگاری اور مختصر افسانہ نگاری نے لے لی۔ کیونکہ اب لوگوں کے پاس وقت کی تنگ دامنی کو دیکھا گیا۔ کون ہے جو اپنا پورا وقت داستانوں میں صرف کرے۔ سائنس اور ٹکنالوجی نے مافوق الفطری عناصر کو پیچھے کی جانب ڈھکیل دیا۔ اور ناول کا فن ابھر کر سامنے آیا۔ بقول پروفیسر صغیر افراہیم:

> ''ناول کا آغاز ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد ہوا۔ یعنی انسویں صدی عیسوی میں صنف داستان اپنے انتہا کی نقطہ عروج پر پہنچ کر زوال کی طرف گامزن ہوتی ہے۔'' [۲]

> ''محیر العقل باتوں اور مافوق الفطرت کرداروں سے مزین افسانوی ادب کے لئے اس وقت تک فضا سازگار رہی جب تک انسانوں کو فرصت اور فراغت کے طویل لمحات میسّر رہے مگر ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے ملک کے حالات یکسر بدل کر رکھ دئے۔ اس انقلاب نے ملک کے تمام گوشہ ہائے زندگی کو اپنی گرفت میں لے کر لوگوں کو بالکل نئے حالات سے دوچار کر دیا۔'' [۳]

اس تعلق سے ڈاکٹر آدم شیخ جی کا نظریہ بھی قابل التفات ہے:

''۱۸۵۷ء سے لے کر انیسوی صدی کے اواخر تک جو ادب پیدا ہوا وہ سماجی، معاشی، اور سیاسی تقاضوں کا مرہون منت نظر آتا ہے۔ دربار کی ویرانی نے قصیدہ نگاری پر ضرب کاری لگائی۔ فارغ البالی کے فقدان اور فرصت کی کمی نے داستانوں کا زور توڑا۔ نئے دور میں نہ دربار تھے نہ وہ سرپرستی۔ ادیبوں نے نئے عہد کے تقاضوں کے پیش نظر لکھنا شروع کیا۔ پہلے فرد کے لیے لکھتے تھے۔ اب جماعت کے لیے لکھنے لگے۔ ادیبوں کی اسی ذہنی وسعت نے ادب اور زندگی کے بہت سے تاریک گوشے منور کیے۔'' [۴]

داستان نے جس سفر کا آغاز ۱۶۳۵ء میں ''سب رس'' سے کیا۔ وہ ۱۸۵۷ء تک مختلف منزلیں طئے کرتا ہوا بالآخر روبۂ زوال ہوا۔ اس کی جگہ ناول نے لے لی۔ جب اس صنف میں مزید فکر کی گہرائی اور فن کی گیرائی نے استحکام حاصل کیا تو اس کے دوش بدوش فن افسانہ نگاری بھی پروان چڑھنے لگا۔

۱۸۵۷ء کے بعد اردو زبان وادب میں ڈپٹی نظیر احمد کی شخصیت ابھر کر سامنے آئی۔ جس نے معاشرے کی اصلاح کی غرض سے کئی ایسے اصلاحی ناول تخلیق کیے جو اس صنف میں ابتدائی نقوش کا درجہ رکھتا ہے۔ ڈپٹی نظیر احمد کا لکھا ہوا ناول ''مراۃ العروس'' ۱۸۶۹ء میں اردو کی پہلی ناول کی کتاب قرار دی گئی اور نظیر احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کیا گیا۔ انہوں نے بچوں کی تعلیم وتربیت کے لیے تہذیب نسواں کو ضروری گردانا۔ ان عورتوں کی اصلاحی تربیت کے لیے کئی ناول تخلیق کیے۔ جن میں مراۃ العروس، بنات النعش، (۱۸۷۲) توبتہ النصوح (۱۸۷۷) اور فسانۂ مبتلا (۱۸۸۵) قابل ذکر ہیں۔

ڈپٹی نظیر احمد کے شانہ بہ شانہ راشید الخیری نے بھرپور ان کا ساتھ دیا اور اس نظریے کو مزید آگے بڑھانے میں ممد ومعاون ثابت ہوئے۔ ان کی تخلیقی ناولوں میں سمرن کا چاند،

آمنہ کالال، سیدہ کالال اور بنت الوقت اس سلسلے کی دوسری کڑی ہیں۔اس کے بعد پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرراور مرزاہادی رسوا کے نام آتے ہیں۔سرشار نے ''فسانہ آزاد'' لکھ کر زوال آمادہ تہذیب سے روشناس کروایا۔ اس ناول میں آزاد اور خوجی کا کردار نہ صرف فسانہ آزاد کے بلکہ پورے اردوادب کے لافانی مزاحیہ کردار بن گئے ہیں۔

عبدالحلیم شرر تاریخی ناول کے لیے مشہور ہوئے۔ان کی ناولوں میں ملک العزیز ورجینا، حسن انجلینا اور فردوس بریں ہیں۔ان میں فردوس بریں کوسب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔اس میں شیخ وجودی کا کردار ایک ویلن کی حیثیت سے ادب میں ابھر آیا۔

انیسویں صدی کے بالکل اختتام میں مرزاہادی رسوانے امراؤ جان ادالکھ کرفن کی کسوٹی میں اپنے ناول کو پورا کھرا اتارا۔یوں تو ان کے جاسوسی ناولوں میں خونی جورو،خونی شہزادہ،خونی مصور،خونی بھیداور خونی عاشق شامل ہیں لیکن ان کی مقبولیت امراؤ جان ادا کی بدولت ہوئی۔تکنیک کے اعتبار سے امراؤ جان ادا کی کہانی بظاہر فلیش بیک میں چلتی ہے لیکن اس ناول کی تکنیک بیانیہ ہے۔اس ناول کا پلاٹ دوہرا ہے۔ایک امراؤ جان ادا کی دوسری رام دئی کی۔ امراؤ جان ادا کی فضا بالکل ایسی ہے جیسی کہ اس زمانے میں لکھنو کی تھی۔یہ آپ بیتی کی طرز پر لکھا ہوا ایک طوائف کی کہانی ہے جو ۱۸۹۹ء میں لکھا گیا۔

اب میں ناولوں سے قطع تعلق برتتا ہوا صنف افسانہ نگاری کی طرف آتا ہوں جو میرا موضوع ہے اردو میں افسانے کی روایت۔اس لیے کہ بیسوی صدی کی آمد کے ساتھ افسانے کا جنم ہوا۔ایسا نہیں تھا کہ اب ناول نہیں لکھا جارہا تھا۔لکھا جارہا تھا اور پہلے سے زیادہ لکھا جارہا تھا اور نت نئے تجربے بھی کیے جارہے تھے۔شعور کی رو کی تکنیک،تلازمہ خود کلامی،نفسیاتی پیچیدگیاں، جنسیاتی حسیت،داخلی اور خارجی کرب وغیرہ جیسے تجربے کو ناولوں میں سمویا جانے لگا۔ چونکہ ناول کا کینوس بہت وسیع ہوتا ہے۔اس میں کسی شخصیت کے تمام پہلوؤں یا کسی واقعے کے تمام گوشوں پر روشنی ڈالی جاتی ہے اس میں طوالت کو دخل

ہوتا ہے اس کے برعکس مختصر افسانے میں کسی شخصیت کے کسی ایک پہلو یا کسی واقعے کے کسی ایک گوشے سے سروکار ہوتا ہے۔ اس میں اختصار کی قید ہوتی ہے جو اس صنف کی مقبولیت کا ضامن ہے۔ ڈاکٹر پروین اظہر کے قول میں:

"۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد معاشرتی زندگی میں تبدیلی ناولوں کے آغاز کا سبب بنی تو بیسویں صدی کی ہندوستانی زندگی کے بحران وانتشار نے باقاعدہ مختصر افسانے کی روایت قائم کی۔" [۵]

اس سلسلے میں سعادت حسن منٹو کا قول بھی بڑی اہمیتوں کا حامل ہے

"مختصر افسانے کی روایت تو وہی سے شروع ہوتی ہے جہاں سے قصے کہانیوں نے جنم لیا۔" [۶]

یہاں میں افسانے کی مختصر تعریف بھی کرتا چلوں تا کہ اس فن کی مقبولیت کو سمجھنے میں آسانی ہو۔

اردو میں افسانہ، انگریزی میں شارٹ اسٹوری (short story) کا متبادل ہے۔ یہ صنف اردو میں مغربی ادب کی شمولیت سے آئی ہے اس لیے مذکورہ سلسلہ میں مغربی ادب کے مفکروں کے نظریوں سے واقفیت ناگزیر ہے دی انسائیکلوپیڈیا برٹینکا میں (Encylopedia Bretanica) مختصر افسانے کی تعریف ان الفاظ میں بیان ہوئی ہے۔

"A short story is a form of prose fiction and like the novel and novellette, which are longer fictional forms,it is composed of certain mutually interdependent elements. The major ones are them or the idea on which the story centres, plot or planned sequence of action, character or the persons who perform the

action: and setting or the time and place of the story. A short story in other words, unfolds some kind of idea through the action and inter-action of characters at some definite time and place. The opposition of the characters to each other or to their circumstances results in a conflict or conflicts which in turn give rise to the suspense, or a feeling of anxiety in the mind of the reader about the outcome of the struggle. The high point of the conflict mental or physical is reached at the climax of the story, after which the complications are resolved and the story ends".[7]

اس اقتباس سے یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ مختصر افسانہ ایک ایسی صنف ہے جو ناولوں کے مقابلے میں بہت کم ضخامت کی حامل ہوتی ہے اور ایک یا چند باتوں کا وحدت تا ثر کے ساتھ اظہار کرتی ہے۔ بقول ممتاز شیریں:

"افسانہ مغرب میں بھی سب سے نئی اور کم عمر صنف ادب ہے۔ ہمارے ہاں افسانے کی پیدائش ہی اس وقت ہوئی جب ہمارے ادیب مغربی ادب کا زیادہ سے زیادہ مطا لعہ کرنے اور اس سے مستفیض ہونے لگے تھے۔" [۸]

مختصر افسانے کی تاریخ میں ایڈگر ایلن پو (Edgar Allen Peo) کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ایڈگر اایلن پو نہ صرف امریکہ کا پہلا افسانہ نگار ہے بلکہ وہ اس فن کا پہلا ناقد بھی ہے اس نے افسانہ کی تعریف میں کہا۔

"A short story is a prose narrative requiring from half

an hour to one or two hours in its perusal".[9]

ترجمہ: مختصر افسانہ ایک نثری بیانیہ ہے جس کے پڑھنے میں آدھے گھنٹے سے ایک یا دو

گھنٹے لگ سکتے ہیں۔

ہنری ہڈسن نے لکھا ہے۔

"A short story must contain one and only one informative idea and that the idea must be workedout to its logical connection with absolute singleness if aim and directness of method".[10]

ترجمہ: مختصر افسانے میں ایک اور صرف ایک ہی خیال بنیادی طور پر کارفرما رہتا ہے

اور اس بنیادی خیال کو اپنے انداز میں افسانہ نگار معنی خیز انجام تک پہنچاتا ہے۔

لہٰذا افسانہ اپنی ترقی یافتہ شکل میں وہ بیانیہ تحریر ہے جس میں فن کو ملفوظ رکھ کر زندگی کے تعلق سے کسی ایک واقعے، حادثے یا جذبے کو مختصراً اس طرح بیان کیا جائے کہ قاری پورے ذہنی لگاؤ کے ساتھ اسے پڑھ سکے اور ابتدائی تاثر، انجام کو پہنچ کر اپنا ایک مکمل اور بھرپور نقش قاری کے ذہن پر قائم کر جائے۔

وقار عظیم اپنی کتاب "فن افسانہ نگاری" میں ایڈگر ایلن پو، اے جے جے ریٹ کلف، ایچ جی، ویلس، چیخوف، مس الزبتھ بومن، اے جے اوبرین و دیگر ممتاز مغربی ادیبوں اور فنکاروں کے حوالہ سے افسانہ کی متعدد تعریفیں و خصوصیات درج کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں۔

"افسانہ نثر کی ایک مختصر بیانیہ تحریر تخلیق ہے جو ایک واحد ڈرامائی واقعے کو ابھارتی ہے۔

جس میں کسی ایک کردار (یا کرداروں کے ایک مخصوص گروہ) کے نقوش نمایاں کئے

جاتے ہیں (اس میں کردار کی ذہنی کش مکش یا اس کی زندگی کا کوئی ایک واقعہ بھی شامل

ہے)،اور واقعات کی تفصیل اتنے اختصار اور ایجاز کے ساتھ کی جاتی کہ پڑھنے والے کا ذہن اس کا ایک (واحد) تاثر قبول کرے۔''[۱۱]

افسانہ بھی ادب کی دیگر اصناف کی طرح اجزا، یا عناصر سے آمیزش ہو کر وجود میں آتا ہے۔اس کے عناصر زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کی طرح تبدیل ہوا کرتے ہیں۔اس کے تشکیلی عناصر میں پلاٹ، کردار، ماحول اور فضا کے علاوہ وحدت تاثر، موضوع اور اسلوب کو اہمیت حاصل ہے۔تدریجی اعتبار سے افسانہ ہمارے ادب میں ناول کے بعد کی پیداوار ہے بقول پروفیسر صغیر افراہیم:

''اردو میں جس طرح ناول کی ابتدا ہو جانے کے بعد بھی داستان پوری آب و تاب کے ساتھ کچھ دنوں زندہ رہی اسی طرح ناول کے ابتدائی عہد کے زمانے میں مختصر افسانہ پیدا ہوا اور پروان چڑھنا شروع ہوا۔''[۱۲]

ہماری اردو ادب میں افسانہ باضابطہ فن کی حیثیت سے بیسویں صدی کی ابتدائی دور کی پیداوار ہے۔جس کے بانیوں میں سجاد حیدر یلدرم، راشید الخیری اور منشی پریم چند کا نام آتا ہے، جدید ادبی تحقیق ہمیں یہ بتاتی ہے کہ اردو کا پہلا افسانہ ''نشہ کی پہلی ترنگ'' افسانہ نگار سجار حیدر یلدرم ہیں۔یہ افسانہ ۱۹۰۰ء میں رسالہ ''معارف'' علی گڑھ سے شائع ہوا۔

اس لیے راشد الخیری کا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' جو ۱۹۰۳ء میں لاہور کے رسالہ ''مخزن'' کے شمارہ-۳ میں شائع ہوا تھا اور منشی پریم چند کا پہلا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' جو ۱۹۰۷ء میں رسالہ ''زمانہ'' کانپور سے شائع ہوا تھا۔اردو کا اوّل افسانہ نہیں ہے ہاں اردو کے اولین افسانوں میں سے ضرور ہیں۔

بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

''یہ بات تو شک و شبہ سے بالاتر ہوگئی ہے کہ اردو کے پہلے افسانہ نگار پریم چند نہیں ہیں، سجاد حیدر یلدرم ہیں۔ اردو کا پہلا افسانہ پریم چند کا ''انمول

رتن'' نہیں بلکہ یلدرم کا ''نشہ کی پہلی ترنگ'' ہے۔ اس لیے کہ خود پریم چند کے بیان کے مطابق ان کا افسانہ ۱۹۰۷ء ''زمانہ'' میں شائع ہوا ہے لیکن اس سے سات سال پہلے یلدرم کا افسانہ ''معارف'' علی گڑھ بابت اکتوبر ۱۹۰۰ء میں موجود ہے۔'' [۱۳]

اس بحث میں نہ پڑ کہ میں اپنے موضوع کی طرف آتا ہوں، چونکہ میرا مقالہ غلام عباس کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ لینا ہے۔ افسانوی مجموعہ ''آنندی'' کے حوالے سے۔ اس لیے ۱۹۸۰ء تک لکھے گئے اردو میں افسانے کی روایت تک محدود ہوگا۔ یعنی ۱۹۰۰ء سے لے کر ۱۹۸۰ء تک اس پورے عرصے کو چار ادوار میں منقسم کر سکتے ہیں بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

''اردو افسانہ اپنے اسی سالہ سفر میں موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے جس قسم کے تجربات ور جحانات سے دو چار ہوا، اسے سمجھنے سمجھانے کے لیے موٹے طریقے سے چار خاص ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔'' [۱۴]

(۱) دور اوّل ۱۹۰۰ء تا ۱۹۳۰ء

(۲) دور دوم ۱۹۳۰ء تا ۱۹۴۷ء

(۳) دور سوم ۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۰ء

(۴) دور چہارم ۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰

پہلا دور جو ۱۹۰۰ء سے ۱۹۳۰ء تک محیط ہے۔ اس دور میں سماجی اور سیاسی عوامل کارفرما ہے چونکہ افسانہ زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ انسانی زندگی اور کائنات کے درمیان باہمی ہم آہنگی پیدا کر کے زندگی کو بہتر طریقے سے سمجھنے اور بہتر طور سے گزارنے کا فن سب سے زیادہ اس نے عطا کیا ساتھ ساتھ انسان کی معاشی، معاشرتی، انفرادی، اور اجتماعی زندگی کی تاریکی و روشنی کی عکاسی و ترجمانی جس طور سے افسانوی ادب میں ملتی ہے۔ کوئی دوسری

صنف اس خصوصیت کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ بقول عبدالقادر سروری:

''افسانے میں سوائے نام اور سن کے سب کچھ صحیح ہوتا ہے اور تاریخ میں سوائے سن اور نام کے کچھ صحیح نہیں۔'' [۱۵]

اس دور میں اردو افسانے میں دو شخصیت نمایاں ہیں جو امیر کارواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دونوں کے رجحانات و میلانات ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ باوجود اس کے دونوں کے یہاں ایک دوسرے کا عکس ہلکا ہی سہی پر نظر آتا ہے۔ اس مناسبت سے دو امیر کارواں ہونے کے نتیجے میں افسانہ نگاروں کا دو گروہ سامنے آیا جو اپنے اپنے نظریات کا ترجمان ہیں ایک رومان پسند ہیں تو دوسرا اصلاح پسند۔ رومانی پسند نظریہ کے حامل افسانہ نگاروں میں امیر کارواں کی حیثیت سے سجاد حیدر یلدرم اور ان کے حامیوں میں نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، حکیم احمد شجاع، لطیف الدین احمد، حجاب امتیاز علی اور سلطان حیدر جوش وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ جنہوں نے اپنے احساسات و جذبات کے برجستہ اظہار کو اہمیت دی اور انفرادی جذبات کو شدت کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا۔

دوسری طرف اصلاح پسند مطمح نظر کے افسانہ نگاروں میں امیر کارواں کی حیثیت سے منشی پریم چند اور ان کے نظریۂ کی نمائندگی کرنے والوں میں پنڈت بدری ناتھ سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی اور اوپندر ناتھ اشک وغیرہ کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ جنہوں نے اپنے افسانوں میں حقیقت نگاری اور مقصدیت کو جلا بخشا۔ پریم چند اور یلدرم دو مختلف مکتبۂ فکر کی نمائندگی کرتے ہیں خلیل الرحمٰن اعظمی کے الفاظ میں:

''ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو میں مختصر افسانہ نگاری کے دو واضح میلانات ملتے ہیں۔ ایک حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا جس کی قیادت پریم چند کر رہے تھے۔ دوسرا رومانیت اور تخیل پرستی کا جس کی نمائندگی سجاد حیدر یلدرم کر رہے تھے۔'' [۱۶]

اور بقول شاید لطیف:

''بیسوی صدی کے ربع اول تک ہمارے افسانوی ادب میں دو تحریکیں پیش پیش نظر آتی ہیں۔ایک کے سالار پریم چند، سدرشن وغیرہ ہیں۔دوسری کے روح رواں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش، ل-احمد اور ان کے مقلدین ہیں۔ یہ دونوں تحریکیں اپنا اپنا کام کرتی اور آہستہ آہستہ اپنا اپنا حلقۂ اثر پیدا کرتی رہیں۔''[۱۷]

اردو افسانے کا یہ دور سب سے زیادہ طویل ہے جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ اردو افسانے کا ابتدائی نقوش ہمیں قصے، کہانیوں اور داستانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

ممکن ہے ان چیزوں سے متاثر ہو کر سجاد حیدر یلدرم اور ان کے نمائندگی کرنے والے افسانہ نگاروں کے یہاں رومانیت کا غلبہ راہ پا گیا ہو۔ یہ کارواں کچھ تو انگلستان کی رومانی تحریک کے زیر اثر بالخصوص اسکر وائلڈ اور پیٹر کے نظریۂ ادب سے مماثلت رکھتے ہیں۔جس میں عقل پر جذبہ کو تقدم حاصل تھی۔اور کچھ تو کلاسیکی روایت اور سر سید کی اصلاحی تحریک کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی۔انہوں نے استدلالی برتری کے بجائے تخیل پرستی کو اپنا مسلک بنایا۔ان کے یہاں جمالیات کو مرکزیت حاصل ہے۔وہ حسن کے پرستار تھے۔لذت ولمس کے احصار میں پناہ لینا ان کی زندگی کا ماحصل تھا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں ماورائی انداز بیان، حسن و جمال کی تصویر اور سحر انگیز وادیوں کی ایسی سیر ملتی ہے جو قاری کو اپنے دامن میں لے کر طلسماتی فضاؤں کا پرواز کرواتا ہے جہاں وہ حقیقی دنیا سے بے زار ہو کر سبز و شاداب رنگ ونور سے منور فضا میں محو ہو جاتے ہیں۔اسی قبیل کے افسانہ نگاروں نے عروض وقواعد کے بندھے ٹکے اصولوں سے بے نیاز ہو کر لفظوں اور محاوروں کی زیبائش وآرائش اور اس کی شگفتگی پر توجہ دیں۔اچھوتی ونادر تشبیہات واستعارات کو گلے لگایا۔مسجع اور مرصع زبان کی مینا کاری اور اسلوب بیان کی لطافت کو اجاگر کیا۔حقیقت سے زیادہ تخیل پر اور صداقت سے زیادہ تصور پر زور دیا۔بقول وزیر آغا:

''وہ سب ایک تخیلی فضا میں سانس لے رہے تھے اور محبت کے افلاطونی نظریے کی عکاسی، حسن کے غیر ارضی تصور کی نقاب کشائی اور مظاہر پر ایک چھچھلتی سی نظر دوڑانے کے عمل میں مبتلا تھے۔'' [۱۸]

سجاد حیدر یلدرم کا پہلا افسانوی مجموعہ ''خیالستان'' جو ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ خیال کی رعنائیاں اور صنعتوں کے استعمال نے افسانوں میں انشائیہ کا عنصر زیادہ پیدہ کر دیا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم سے متاثر ہو کر جن افسانہ نگاروں نے ان کے طرز فکر کی پیروی کی ان میں نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور حجاب امتیاز علی پیش پیش رہے۔ نیاز فتح پوری کا پہلا افسانہ ''ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر'' اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے وہ کس قدر یلدرم سے متاثر تھے اور بعض معاملوں میں تو وہ یلدرم سے بھی زیادہ انتہا پسندی کا شکار ہوئے۔ افسانہ کیوپیڈ اور سائیکی، کے مقدمے میں رقم طراز ہیں:

''لٹریچر سے عورت اور اس کا ذکر نکال دینے کے بعد آپ کے پاس کیا رہ جائے گا۔'' [۱۹]

مجنوں گورکھپوری کی نقطۂ نگاہ سے:

''افسانہ اور اس کی غایت جی بہلانا اور اور تھکان دور کرنا ہے۔'' [۲۰]

افسانے کی بنیادی غرض و غایت دل بہلانا اور مسرت انبساط کا سامان فراہم کرنا ہے۔ ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع عشق و محبت ہے فلسفۂ عشق و محبت کے لطیف مسائل کو مجنوں نے اپنے افسانہ ''شکست بے صدا'' میں افسانہ کا ہیرو ناصری کے الفاظ میں اس وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے:

''میرا عقیدہ اب یہ ہے کہ اک محبت ہی ایسی چیز ہے جو انسانوں کو ہدایت کی چاشنی سے آگاہ کر کے اس کے قلب کو سکون و اطمینان سے معمور کر سکتی ہے۔'' [۲۱]

محبت کی کیفیت ل۔ احمد کے ابتدائی افسانوں میں پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ

گر ہے، ایک جگہ وہ رقم طراز ہیں۔

''محبت دنیا میں ہر چیز کا حتی کہ فاتے کا بھی نعم البدل ہے۔ کیونکہ لحات محبت کی یاد سے زیادہ حسین خود محبت بھی نہیں ہے۔'' [۲۲]

حجاب امتیاز علی کے یاں رومانیت حسن و جمال کا حسین لبادہ اڑھے پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ نما ہے۔ حجاب نے اس نکتے کو اس طرح پیش کیا ہے:

''کتاب زندگی کے گزشتہ اوراق پر نظر پڑتی ہے تو عجب دلچسپ اور رومانٹک واقعات اس کے ہر صفحہ پر مرقوم نظر آتے ہیں۔'' [۲۳]

ان کی ماحول کا چھاپ ان کی رومانیت پسند افسانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے تجربات اور احساسات کو بڑی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی انفرادیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ ان کہ اکثر افسانے تحیر اور تجس کے عنصر سے اغلب ہیں۔

دوسری جانب جب ہم اپنی نگاہ حقیقت پسندی اور حقیقت پسند افسانہ نگار کے یاں دو ڑاتے ہیں تو سب سے پہلا نام منشی پریم چند کا آتا ہے جو افسانے میں حقیقت پسندی کا بانی ہے جبکہ بعض ناقدین کا ماننا ہے کہ اردو ادب میں مختصر افسانے کا بانی ہی پریم چند ہیں کیونکہ ان کا لکھا ہوا افسانہ، افسانے کی فن کی کسوٹی پر پورا اتارتا ہے۔ بقول وقار عظیم اور قمر رئیس:

''پریم چند کا'' دنیا کا سب سے انمول رتن'' ۱۹۰۴ء اردو کا پہلا افسانہ ہے۔''

بقول سید احتشام حسین:

''اردو افسانے کے موجد پریم چند ہیں، لیکن خود پریم چند کے الفاظ میں'' میری سب سے پہلی کہانی کا نام تھا'' دنیا کا سب سے انمول رتن'' وہ ۱۹۰۷ء میں رسالہ'' زمانہ'' کانپور میں چھپی۔ گرچہ پریم چند کے لکھے ہوئے ابتدائی افسانوں میں رومانی عناصر کی جذبات واضح طور پر دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن بہت جلد وہ اس حصار سے باہر نکل آے اور افسانے میں حقیقت نگاری کی بنیاد ڈال دی۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۰۸ء

میں ''سوزِ وطن'' کے نام سے شائع ہوا۔اس کے دیباچہ میں انہوں نے تحریر کیا ہے کہ ''اب ہندوستان کے قومی خیالات نے بلوغت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حبِ وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر ابھارنے لگے ہیں۔ کیونکہ ممکن تھا کہ اس کا اثر ہمارے ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں۔اب ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حب وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔''[۲۳]

یہ مجموعہ ان کے پانچ افسانوں پر مشتمل ہے۔جن میں پہلا افسانہ (۱) دنیا کا سب انمول رتن (۲) شیخ مخمور (۳) یہی میرا وطن ہے (۴) صلۂ ماتم (۵) عشق دنیا اور حب وطن۔جیسا کہ ان افسانوں کے عنوان سے ظاہر ہے یہ افسانے داستانوی فضا اور رومانی عناصر کے ساتھ ساتھ قومی بیداری اور حب الوطنی کے جذبات سے لبریز ہیں:

''وہ آخری قطرۂ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے دنیا کی سب سے بیش قیمت شئے ہے۔''[۲۴]

''ہاں ہاں یہی میرا دیس ہے یہی میرا پیارا وطن ہے۔یہی میرا بھارت ہے اور اسی کے دیوار، اسی کی خاک میں پیوند ہونے کی حسرت دل میں تھی۔''[۲۵]

ان افسانوں میں ماضی کی عظمت کو یاد دلا کر انہوں نے عوام الناس میں قومی شعور اور جدوجہد آزادی کا گن گایا ہے جسے برطانوی سرکار نے اپنے خلاف پا کر اس مجموعہ کو ضبط کرلیا اور پھر نذرِ آتش کردیا۔

وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ پریم چند کے یہاں فکر کی گہرائی اور فن کی گیرائی نے واضح شکل اختیار کی۔۱۹۱۴ء کی پہلی عالمی جنگ اور اس میں درپیش مسائل، اس سے قبل ۱۹۰۵ء میں بنگال کی تقسیم اور اس کے ردعمل میں سوادیشی تحریک، ۱۹۰۶ء میں آغا خان، نواب ڈھاکہ سلیم اللہ اور نواب محسن الملک کی قیادت میں مسلم لیگ کا وجود، ۱۹۱۶ء میں بال

گنگا دھر تلک کے زیر قیادت ہوم رول تحریک، ۱۹۱۹ء کا رولٹ ایکٹ (کالا قانون) جس کے نتیجے میں ۱۳/اپریل ۱۹۱۹ء کو جلیان والا باغ کا سانحہ پیش آیا جس میں سینکڑوں مرد وخواتین اور بچے مارے گئے اور ہزاروں کی تعداد میں لوگ زخمی ہوئے۔رابندر ناتھ ٹیگور نے اس کے احتجاج میں اپنا لیا ہوا نائٹ ہڈ (Knighthood) کا خطاب واپس کر دیا۔۱۹۲۰ء میں دو بھائیوں نے جس کا نام محمد علی اور شوکت علی نے مولانا ابوالکلام آزاد اجمل خان اور حسرت موہانی کے ساتھ ملکر خلافت تحریک کا آغاز کیا۔گاندھی جی نے اس تحریک کو ہندو-مسلم یک جہتی کے لیے سنہرا موقعہ جان کر اس کے اسٹیج سے ۱۹۲۰ء میں عدم تعاون تحریک کا اعلان کر دیا۔۱۹۲۲ء میں پیش آنے والا چوری چورا حادثہ، گاندھی جی سول نافرمانی تحریک ڈانڈی مارچ کے دوران، گول میز کانفرنس، ۱۶/اگست ۱۹۳۲ء میں رام سے میکڈونلڈ کا مونل ایوارڈ (Communal Award) کا اعلان کرنا جس کے ذریعہ ہندوستانیوں کے بیچ مذہبی جذبات کے پیش نظر پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو(Divideand Rule) کی پالیسی کو اپنایا گیا اور سب سے بڑھ کر ترقی پسند تحریک نے عام لوگوں کو بالعموم اور شعرا و ادباء کو بالخصوص جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔عام لوگوں کی بہ نسبت شعرا و ادباء زیادہ حساس ہوتے ہیں۔وہ سماج، سیاست، معاشرہ، معاشیات، نفسیات اور عمرانیات میں ہونے والی پیچیدہ تبدیلیوں کو زیادہ قریب سے محسوس کرتے ہیں۔اپنے احساسات وجذبات اور تجربات کو فن کی بھٹی میں تپا کر صفحہ قرطاس پہ بکھیر دیتے ہیں۔ہندوستان کی زیادہ آبادی چونکہ دیہات پر مشتمل ہے۔پیداوار کا ایک بڑا حصہ اور آمدنی کا ایک وافر ذریعہ ان دیہاتوں سے تعلق رکھتا ہے۔اس مناسبت سے پریم چند اور اس قبیل کے دوسرے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں اس موضوع پر کھل کر لکھا۔دیہی زندگی میں پیش آنے والے طرح طرح کے مسائل بالخصوص کسانوں کے ساتھ، زمینداروں، مہاجنوں، ساہوکاروں اور مذہبی ٹھکیداروں کا ظلم کو رواں رکھنا۔سماجی ناہمواری، معاشی تفاوت، زبوں حال اور

مفلوک الحال لوگوں کا اقتصادی استحصال، عورتوں کا جنسی استحصال، بے جوڑ شادی کا مسئلہ، نابالغ بچوں کی شادی کا مسئلہ، بیواؤں کی شادی کا مسئلہ، ستی ورتا، معاشرہ میں سودی نظام وغیرہ ایسے موضوعات ہیں۔ جس سے پریم چند اور ان کی نمائندگی کرنے والے افسانہ نگار پنڈت بدری ناتھ سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی اور اوپندر ناتھ اشک وغیرہ متاثر ہوئے بغیر رہ نہیں سکے۔ اس طرز فکر کی نمائندگی کرنے والے افسانوں میں پریم چند کا سوا سیر گیہوں، خون سفید، دو بیل، ستیہ گرہ، بڑے گھر کی بیٹی، پوس کی رات، شترنج کی بازی، نئی بیوی، زیور کا ڈبہ، دودھ کی قیمت، لال فیتہ، آخری تحفہ، رانی سارندھا، مالکن اور حرف آخر میں کفن کو شامل کیا جاسکتا ہے۔

پریم چند گاندھی جی کے نظریات سے اس قدر متاثر تھے کہ ۱۵ر فروری ۱۹۲۱ء میں سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور اس کی حمایت میں اپنا ایک افسانہ ''لال فیتہ'' تخلیق کیا جو قاری کو جنگ آزادی کی حمایت پر آمادہ کرتا۔

> ''میں ہمیشہ سرکاری ملازمت کو خدمت ملک کا بہترین ذریعہ سمجھتا رہا لیکن مراسلہ نمبر ......مورخہ ......میں جو احکام نافذ کئے گئے ہیں وہ میرے ضمیر اور اصول کے مخالف ہیں۔ اور میرے خیال میں ان میں ناحق پروری کا اتنا دخل ہے کہ میں اپنے تئیں ان کی تعمیل کے لیے کسی حالت میں آمادہ نہیں کرسکتا ہے۔ وہ احکام رعایا کی جائز آزادی میں مخل اور ان کی سیاسی بیداری کے قاتل ہیں ان حالات پر نظر کرکے میرا اس نظام حکومت سے تعلق رکھنا ملک اور قوم کی بیخ کنی کرنی ہے دیگر حقوق کے ساتھ رعایا کو سیاسی جدوجہد کا حق بھی حاصل ہے اور چونکہ گورنمنٹ اس حق کو پامال کرنے کے درپے ہے۔ لہٰذا میں ہندوستانی ہونے کے اعتبار سے یہ خدمت انجام دینے سے معذور ہوں اور استدعا کرتا ہوں کہ مجھے بلا مزید تاخیر اس عہدہ سے سبکدوش کیا جائے۔'' [۳۶]

پنڈت سدرشن کے افسانوں میں مصور، شاعر، قربانی، سدا سکھ، ایک نامکمل کہانی، گورومنتر، دوسری کی طرف دیکھ کر، اعظم کریوی کے افسانوں میں لاج، گناہ کی گھڑی، انصاف، بھگلا بھگت اور کنول وغیرہ، علی عباس حسینی کے افسانوں میں باسی پھول، رفیق تنہائی، مقابلہ، انتقام، زود پشیماں، مغالطہ کی قیمت اور اوپندر ناتھ اشک کے افسانوں میں نورتن، کونپل، چٹان، قفس، اور بینگن کا پودا اسی قبیل کے افسانے ہیں اس طرح ۱۹۳۰ء تک یہ سلسلہ چلتا رہا۔

۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۷ء تک افسانے کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ افسانے نے یہ سفر اچانک نہیں بلکہ تدریجی طور پر طئے کیا۔ پہلے کی بانسبت یہ دور ہر اعتبار سے زیادہ مستحکم ہو چکا تھا، نئے لکھنے والوں نے اپنا نیا سفر شروع کیا۔ ان کے طرز فکر اور طرز تحریر میں نمایاں تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے مغربی نظریات کے اثرات کو خاصا قبول کیا۔ کیونکہ مغربی فنکاروں نے اپنے طرز تحریر سے اپنے سماج، سیاست، معاشرت اور معاشیات میں انقلاب برپا کر دیا تھا۔

بالعموم ہندوستانی شعرا و ادباء اور بالخصوص وہ طالب علم جو لندن کے آکسفورڈ یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھے، مغربی نظریات سے متاثر ہوئے بغیر رہ نہ سکے۔ ادھر دوسری جانب اس زمانہ میں روسی، فرانسیسی، انگریزی اور جاپانی زبانوں کے جو تراجم ہوئے۔ ان ترجموں کے فنی تکنیک سے بھی وہ سب متاثر ہوئے۔ فرائڈ کی جنسی نفسیات، کارل مارکس کا نظریہ معاش، چیخوف کا انسانی ہمدردی کا عالم گیر جذبہ، ہکسلے کا فلسفیانہ انداز بیان جمس جوائس اور ورجینا ولف کا نظریہ شعور کی رو، گورکی، ٹالسٹائی اور ترگنیف کی کردار نگاری اور موپاساں کا زندگی کی محرمیوں اور مایوسیوں کی جیتی جاگتی تصویر اجاگر کرنے کے انداز نے ہمارے افسانہ نگاروں اور افسانوں کو نئی زندگی اور توانائی عطا کی۔ ان اثرات کی نمایاں اور پہلے سے ترقی یافتہ، نومبر ۱۹۳۲ء میں نظامی پریس لکھنو سے شائع ہونے والا افسانوی مجموعہ، "انگارے"

کی شکل میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ مجموعہ چار افسانہ نگاروں کے کل دس افسانوں پر مشتمل ہے، جس میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے اس ترتیب کے ساتھ، نیند نہیں آتی، جنت کی بشارت، گرمیوں کی ایک رات، دلاری، پھر یہ ہنگامہ، احمد علی کے دو افسانے بادل نہیں آتے، مہاوٹوں کی ایک رات، رشید جہاں کا افسانہ دلی کی سیر، پردے کے پیچھے اور محمود الظفر کا افسانہ جواں مردی شامل ہیں۔

اس مجموعہ کے منظر عام پر آنے سے معاشرہ میں ایک کہرام سا مچ گیا کیونکہ اس میں پہلی مرتبہ عصری مسائل کو مغربی عینک کا چشمہ لگا کر دیکھا جانے لگا۔ اس میں فن اور موضوع دونوں لحاظ سے انحراف نظر آتا ہے۔ اس میں نہ تو باقاعدہ پلاٹ کو برتا گیا ہے۔ اور نہ کردار نگاری کو، مختلف مناظر ہیں جو ناہمواری کا شکار ہے۔ اس کے طرز بیان میں طنز کی تلخی و ترشی، باغیانہ پن، ابتذال، عامیانہ پن جھنجھلاہٹ کی آمیزش کے ساتھ ساتھ بے باکی اور صاف گوئی سے بڑے فنکارانہ انداز میں عصری مسائل کے حل کرنے میں غور وفکر کی دعوت پیش کی ہے۔ جس کا اعتراف سبھوں نے کیا ہے بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

''ایک طرف اردو افسانے کی پرسکون دنیا میں دھماکہ تھی تو دوسری طرف ان حلقوں اور ان طبقوں میں غیظ وغضب کی آگ دہک اٹھی جن کے مفاد اور روایتی وقار کو اس سے ضرب پہنچی تھی۔ اس کی کہانیوں میں گستاخانہ بیباکی، برہمی، تلخی اور سرکشی تھی۔ وہ ایک نئی نسل، نئے طرز فکر اور نئے تصور فن کی آمد کا اعلان تھی۔'' [۲۷]

اس کارواں کے روح رواں سید سجاد ظہیر تھے۔ ان کے الفاظ میں:

''اس کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔ بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا۔ رجعت پرستوں نے ان کی انھیں خامیوں کو پکڑ کے انگارے اور اس کے مصنفین کے خلاف سخت پروپیگنڈہ کیا۔'' [۲۸]

برطانوی سامراج جو آزادی کی تحریک سے خوفزدہ تھی اسے اپنے خلاف صدائے احتجاج پا کر اس مجموعہ کو ۱۹۳۳ء میں اپنے تحویل میں لے لیا۔لیکن افسانہ نگاروں کا یہ کارواں تھما نہیں بلکہ اس سے جوش وخروش پا کر پہلے سے زیادہ سامراجی طاقت کے خلاف تنقید کرنے لگے اور ایک نئے رجحانات کو فروغ دینے میں مدد بہم پہنچائی گرچہ نئے رجحانات کے پیچھے کئی عوامل کارفرما ہیں۔یوں تو ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے بعد تحریک آزادی نے جدو جہد کا بیج بو دیا تھا،جس میں مسلمان اور ہندو برابر کے شریک تھے۔لیکن مسلمانوں کی حالت کچھ خاص اچھی نہیں تھی۔تعلیم کے معاملے میں پس ماندگی کا شکار تھے۔مغربی علوم اور سائنسی علوم سے بے بہرہ ہو کر مذہبی رجعت پسندی کا شکار معاشیاتی اعتبار سے کمزور،نجی مسائل کے حل کرنے میں ناکام تھے۔

اگرچہ بغاوت سے قبل ہندوؤں میں کئی ایک مفکر و دانشور شعور کی آنکھیں کھولیں، معاشرے میں پھیلی ہوئی بیجا رسم ورواج،اندھی تقلید کے خلاف علم بغاوت کا پرچم بلند کر رکھا تھا۔اصلاحِ معاشرہ کی کوشش میں کئی ایک سنستھا کا قیام وجود میں آچکا تھا۔ان میں راجہ رام موہن رائے کی برہموں سماج (۱۸۲۸ء) نے لارڈ ولیم بینٹک کے زیرِ نگراں ۱۸۲۹ء میں ستی کی قبیح فعل کا تدارک کرتے ہوئے اسے غیر قانونی قرار دلوایا۔سوامی دیانند سرسوتی نے آریا سماج ۱۸۷۵ء کے تحت بت پرستی کی مخالفت کرتے ہوئے سدھی تحریک کا آغاز کیا۔جس میں غیر ہندوؤں کو ہندو بننے کی ترغیب دی جاتی تھی۔ایشور چندر ودیا ساگر نے اپنی دانشمندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے عورتوں کی تعلیم اور ہندو بیواؤں کی دوسری شادی کو قانونی طور پر رائج کرنے کے لیے ۱۸۵۶ء میں لارڈ ڈلہوزی کے زمانے میں ویڈوری میرج ایکٹ (Widow Remarraige Act) پاس کروایا۔سوامی وویکانند نے ۱۸۹۷ء میں اپنے گرو رام کرشن پریم ہنس کے انتقال کیے جانے کے گیارہ برسوں بعد رام کرشن مشن کو بغرض تعلیمی ادارہ کے طور پر قائم کیا۔انہوں نے ذات پات کے خلاف انسانی بھائی چارگی کا پیغام

دیا۔ ہنری ویوین ڈیروزیو نے نوجوان بنگال تحریک کا آغاز کیا۔ جس کا مقصد عورتوں کی تعلیمی بیداری اور ان کو حقوق دلوانا تھا۔ اس کے علاوہ کیشب چندر سین کا پرارتھنا سماج، گوپال کرشن گھوکھلے کا ۱۹۱۵ء میں سرونٹس آف انڈیا سوسائٹی، تھیوسوفیکل سوسائٹی کا قیام عمل آیا۔ مذکورہ اداروں کے حامیوں نے تحریک سے حوصلہ پاکر ہندوستان کے مختلف مقامات پر اسکول اور کالج کھولے۔ ویدک علوم کو جدید سائنسی نقطہ نگاہ سے دیکھا گیا۔ علم کی اہمیت کے سلسلے میں تھیوسوفیکل کا نام سب سے نمایاں ہے۔ جس کے زیر اہتمام ۱۸۹۸ء بنارس میں مرکزی ہندو کالج کی بنا ڈالی جو بعد میں پنڈت مدن موہن مالویہ کی انتھک کوششوں سے ترقی کر کے ۱۹۱۶ء میں بنارس ہندو یونیورسٹی میں تبدیل ہو گیا۔

ایسے میں مسلمانوں میں ایک مفکر، دانشور اور مصلح قوم پیدا ہوا۔ میری مراد سرسید احمد خان سے ہیں۔ جس نے مسلمانوں کے کھوئے ہوئے وقار بحال کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ انہوں نے اپنی فکر کو تقریر اور تحریر کی شکل میں پیش کیا۔ انہوں نے اپنے خطاب سے سوئے ہوئے مسلمانوں کو خواب غفلت سے بیدار کرنا چاہا۔ ان کا منشا تھا کہ مسلمان تعلیمی میدان میں آگے بڑھے۔ دینی علوم کے ساتھ ساتھ عصری علوم میں بھی خداداد صلاحیتیں پیدا کریں۔ مغربی نظریات اور سائنس و ٹیکنالوجی سے استفادہ کریں۔ اس غرض کے لیے انہوں نے ۹ جنوری ۱۸۶۳ء کو غازی پور میں سائنٹیفک سوسائٹی قائم کی اور اپنا مشہور و معروف ادبی رسالہ ۱۸۷۰ء میں علی گڑھ سے ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا، ۱۸۷۵ء کو علی گڑھ میں ایک اسکول کی بنیاد ڈالی جو ۱۸۷۷ء کو اینگلو اورینٹل کالج میں تبدیل ہوا اور یہی کالج بعد میں ترقی کی منازل طئے کرتا ہوا علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے نام سے موسوم ہوا۔

سرسید کے اس کارنامے کو سرسید تحریک یا علی گڑھ تحریک کے نام سے جانا جاتا ہے سرسید کی علمی تحریک، سجاد حیدر یلدرم کی رومانوی تحریک، منشی پریم چند کی اصلاحی تحریک اور انگارے گروپ کی باغیانہ تحریک، نے ترقی پسند تحریک کو فروغ دیا۔ جو کہ ایک ادبی تحریک تھی

۔یہ تحریک دراصل یورپ کے آکسفورڈ یونیورسٹی میں تعلیم پا رہے طالب علموں کا فکری بلندی اور بالغ نظری کا نتیجہ ہے جو لندن ہی میں ۱۹۳۵ء وجود میں آچکا تھا۔اس کے بانی اور سربراہ کی حیثیت سے سجاد ظہیر اور ان کے حامیوں میں ملک راج آنند، جیوتی پرکاش، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر تھے۔۱۹۳۵ء میں جب سجاد ظہیر ہندوستان واپس آئے تو اپنے ساتھ اس انجمن کا مینی فیسٹو بھی ساتھ لائے اور مولوی عبدالحق، منشی پریم چند، جوش ملیح آبادی اور دیا نرائن نگم کے سامنے پیش کیا۔جس پر ان لوگوں نے اتفاق ظاہر کیے اور دستخط کیے۔

اس طرح ۱۹۳۶ء میں ہندوستان میں اس تحریک کی بنیاد پڑی اور ملک راج آنند اس کے پہلے صدر مقرر ہوئے۔یہ تحریک دراصل انگلستان کے صنعتی انقلاب اور روس میں آئے ہوئے انقلاب کا پیش خیمہ تھا۔جو مارکسی نظریے کا متحمل تھا۔کارل مارکس (Karl Marx) انسویں صدی عیسوی کا ایک جرمن مفکر تھا،جس نے سرمایا(The Capital) نامی کتاب لکھ کر اپنے نظریے کی توضیح کی۔اس کتاب میں انہوں نے کہا کہ انسان دو طبقوں میں بٹا ہوا ہے۔ایک سرمایا داروں کا،دوسرا مزدوروں کا۔سرمایادار طبقہ ظالم ہیں جبکہ مزدور طبقہ مظلوم ہیں۔وہ یہاں تک کہنے سے نہیں چونکے کہ سرمایادار طبقہ مزدوروں کا فائدہ اٹھاتے ہیں ساری محنت مزدور اور کسان کرتے اور اس کا فائدہ سرمایہ دار اٹھاتے ہیں۔ مزدوروں کی محنت کا پھل سرمایہ دار کھاتے ہیں۔

کارل مارکس نے ۱۸۶۷ء میں ایک اعلان نامہ شائع کیا۔جس میں اس بات کی وضاحت کی کہ اب وقت آچکا ہے کہ محنت کش طبقہ ہوشیار ہو جائیں۔یہ وقت خواب غفلت میں سونے کا نہیں ہے۔انہوں نے مزدوروں سے مخاطب ہو کر کہا کہ اب ساری دنیا کے مزدوروں کو ایک ہونے اور غلامی کی زنجیریں توڑ پھینکنے کی ضرورت ہے۔اس اعلان نامہ نے ساری دنیا میں آگ سی لگادی۔یہ آگ بالکل جنگل کی آگ کی طرح ساری دنیا میں پھیل گئی اور پہلی دفعہ مزدور طبقہ اپنا حق لینے کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے۔مارکس کے اس نظریے کے

حامی ان کے دو دوست اینجلز (Angels) اور لینن (Lenin) تھے۔ اس زمانے میں اس نظریے کو سب سے پہلے ملک روس نے گلے لگایا اور لینن کی قیادت میں ۱۹۱۷ء میں انقلاب روس (Russian Revolution) رونما ہوا۔ جس نے زار (Czar) کی ظالمانہ حکومت کا تختہ پلٹ دیا۔ اور ملک کو غلامی کی زنجیروں سے آزاد کرا کر مزدور اور محنت کشوں کی حکومت کا پرچم بلند کیا۔

چونکہ بیسوی صدی کا ہندوستان بھی غلامی کی زنجیروں سے جکڑا ہوا تھا اور آزادی کا خواہاں تھا۔ جب مارکس کی اس نظریے کی ترویج و اشاعت ہو رہی تھی اور اس کا فائدہ روس والوں نے اٹھایا تو یہ دیکھ کر ہندوستان نے بھی اس نظریے کی نہ صرف حمایت کی بلکہ اس نظریے کو گلے سے لگانے پر مجبور ہو گیا۔ اس زمانے میں ہندوستان نے تحریک آزادی کا جدو جہد بھی جاری رکھا۔ ۱۹۳۶ء میں جب ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا تو اس نظریے کو خوب سراہا گیا اور ادب کی حقیقی بازیافت کے لئے اسی نظریے کو اوّلیت دی۔ جہاں تک ترقی پسندی کا سوال ہے تو کوئی بھی شاعر و ادیب غیر ترقی پسند نہیں ہوتا ہے۔ دراصل ترقی پسند نام ہے بہتر زندگی کی تلاش و جستجو کا۔ اسی طرح ترقی پسند ادیبوں کے اعلان نامے کا درج ذیل خیال بھی اثر انگیز ہے:

> ''ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریک کی حمایت کریں۔'' ۲۹

ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء لکھنو میں پریم چند کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ خطبہ صدارت دیتے ہوئے۔ پریم چند نے اس کے اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔ ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی

حقیقتوں کی روشنی ہو۔ جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں، کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگا۔ حالانکہ پریم چند بہت زیادہ دنوں تک اس تحریک سے وابستہ نہیں رہ پائے کیونکہ کچھ مہینوں کے بعد اسی سال ۱۹۳۶ء میں ان کا انتقال ہوگیا، لیکن پریم چند نے اپنے جس کہانی سے افسانے کا آغاز کیا تھا اس کی انتہائی شکل ان کا شاہکار افسانہ ''کفن'' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ جس میں بھوک، افلاس، غربت، ناداری، کاہلی اور سرمایا داری اور رجعت پسندی کے خلاف صدائے احتجاج بلند ہے۔ جو اپنے بعد کے آنے والے مصنفین کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئی۔ اس تحریک سے نئے لکھنے والوں نے حوصلہ پا کر افسانہ کے موضوعات میں نت نئے تجربے اور مشاہدے کیے۔ یہ نمایاں تبدیلی ہمیں صرف صنف افسانہ ہی میں نہیں بلکہ ادب کے تمام اصناف میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس تحریک نے اردو افسانے میں غیر معمولی رفتار پیدا کردی۔ افسانہ نگاروں کے ماحول کو دیکھنے کا نظریہ بدل گیا۔ انہوں نے اپنے احساسات، جذبات، مشاہدات اور تجربات کو افسانے میں پروان چڑھایا۔ فن اور فکر دونوں میں نمایاں تبدیلی ہوئی جس مقصد کے تحت ترقی پسند تحریک کو وجود میں لایا گیا تھا وہ اس سے زیادہ کر گزرنے کی سکت رکھتی تھی۔ اس میں بیک وقت پریم چند کی اصلاح پسندی، انسانی ہمدردی، طبقاتی شعور، انگارے گروپ کی بیباک حقیقت نگاری اور انقلابی زاویہ فکر اور مغربی ادب سے آئے ہوئے جنسی اور نفسیاتی رجحان کی آمیزش بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس تحریک نے نہ صرف سرمایہ دارانہ نظام، استحصالی نظام، رجعت پسندی، دقیانوسی خیالات اور ملکی غلامی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا، بلکہ سماجی ہمواری اور معاشی مساوات کا درس بھی دیا۔ محنت کش طبقہ، کسانوں اور مزدوروں کو ان کے حقوق دلوانے کے لیے باگ دوڑ کی۔ اس نے زندگی کی بنیادی ضرورتوں کو حصول کرنا سکھایا۔ اس نے محض سماجی و سیاسی مسائل کی طرف توجہ نہیں دی بلکہ افراد کے نہاں خانوں میں جھانک کر نجی کشمکش کا سراغ لگانے کی کوشش کی تاکہ زندگی کو انفرادی اور اجتماعی دونوں حیثیتوں سے

جامع بنایا جا سکے۔ ادب کا رشتہ زندگی سے جڑا۔ اب ادب برائے ادب یا ادب برائے فن کا نہیں بلکہ ادب برائے زندگی کا نعرہ بلند ہونے لگا۔ اس تحریک کے زیر اثر لکھنے والے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، اختر حسین رائے پوری، اختر انصاری، اختر اورنیوی، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، غلام عباس، محمد حسن عسکری، شوکت صدیقی، عزیز احمد، ممتاز مفتی، سہیل عظیم آبادی، دویندر ستیارتھی، خدیجہ مستور اور بلونت سنگھ اہم ہیں، ان میں سے بعض ایک دوسرے سے سنیئر اور بعض ایک دوسرے سے جونیئر ہیں۔ ان میں سے بعض نے بڑے معرکے کے افسانے تخلیق کیے۔ جو بلا شک وشبہ مغربی تخلیقات کے ہم پلہ کردار دیئے جا سکتے ہیں اور جن کے ترجمے انگریزی، فرانسیسی، روسی اور دوسری زبانوں میں شائع ہو کے بڑے مقبول ثابت ہوئے۔ ان میں آنندی اور اوور کوٹ، غلام عباس کا، ہتک اور نیا قانون، سعادت حسن منٹو کا، زندگی کے موڑ پر اور ان داتا، کرشن چندر کا، گرم کوٹ اور کوارنٹین راجندر سنگھ بیدی کا، لحاف عصمت چغتائی کا، بینگن کا پودا اوپندر ناتھ اشک کا اور آخری کوشش، حیات اللہ انصاری کا یہ سارے افسانے ۱۹۳۶ء ترقی پسند تحریک سے آزادی بھارت ۱۹۴۷ء کے درمیان تک عالم وجود میں آچکے تھے۔ اس دوران افسانے نے جو ترقی کی منازل طے کی اور جو فنی رتبہ حاصل کیا اس کے پیش نظر اس عہد کو مختصر افسانے کا عہد زریں کہہ سکتے ہیں۔

افسانوی ادب کا تیسرا دور ۱۹۴۷ء سے شروع ہوتا ہے اور ۱۹۶۰ء تک جاری رہتا ہے۔ یہ دور زبان وادب کے لیے خاصا اہم ثابت ہوا۔ یوں تو اس زمانے کے اثرات ادب کے تمام اصناف پر پڑتے ہیں لیکن صنف افسانہ میں کچھ زیادہ ہی نمایاں ہے۔ جیسا کہ پہلے اقرار کیا جا چکا ہے کہ افسانہ زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس میں زندگی اور زندگی سے جڑے تمام رشتے کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ دور تاریخی اعتبار سے بڑی اہمیتوں کا حامل رہا ہے تاریخ کے باب میں اس دور کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ نہ صرف تاریخی پس منظر کے حوالے

سے بلکہ جغرافیائی حدود، وطنیت، قومیت، اورارضیت کے اعتبار سے بھی اہم ہیں۔

یہ سن ہندوستان اور پاکستان کے لیے آزادی کا پروانہ بن کر ثابت ہوا۔ تاریخی اعتبار سے اہم اس لیے ہے کہ ۱۹۴۷ء کو ملک آزاد ہوا۔ جہاں آزادی کی خوشیوں کی لہریں ٹھاٹے مارتا ہوا سمندر کی طرح جوار ہونے لگا۔ وہی تقسیم ہند کے سانحہ نے بھاٹے کی شکل اختیار کیا۔ یہ ایسے حادثات وواقعات تھے جن کے برے نتائج سامنے آرہے تھے۔ آزاد بھارت دوحصوں میں منقسم ہوگیا۔ ایک حصہ ہندوستان اور دوسرا حصہ پاکستان کے نام سے وجود میں آیا۔ فرقہ وارانہ فسادات سر ابھارنے لگے تھے۔ ہجرت کے مسائل درپیش تھے، قومی سرحدوں سے لوگوں کا تبادلہ کیا جارہا تھا کیونکہ یہ منادی عام کردی گئی تھی کہ ہندوستان کے مسلمانوں کا تبادلہ پاکستان کردیا جائے اور پاکستان کے ہندوں کو ہندوستان آنے پر مجبور کیا جائے۔

انگریز اوران کے حامیوں نے نہ صرف ملک کا بٹوارہ کیا بلکہ ذات پات، رنگ ونسل، وضع قطع، زبان وبیان، دین دھرم کے اعتبار سے لوگوں کا بھی بٹوارہ کردیا تھا۔ دوسری عالمی جنگ اور اس سے پیدا شدہ تباہی وبربادی کے نتائج، فرقہ پرستی، تعصب، نظری درندگی، وحشیانہ پن، قتل وخون، گنڈہ گردی، ظلم واستبداد، لوٹ پاٹ، عورتوں کا جنسی استحصال عام ہونے لگا، ہجرت کے نتیجے میں سرحد پر جو کیمپیں قائم کی گئی، جہاں سے لوگوں کا تبادلہ عمل آتا تھا۔ وہاں اور اندرون ملک میں عورتوں کی عصمت کو تارتار کیا۔ شوہروں کے سامنے بیویوں کا، بیٹے کے سامنے ماؤں کا، باپوں کے سامنے بیٹیوں کا اور بھائیوں کے سامنے بہنوں کی عصمت درازی کی گئی۔ بے دریغ انسانوں کا قتل عام ہوا۔ نہ جانے کتنے بوڑھے ماں باپ بے سہارا ہوگئے۔ کتنی سہاگن بیوہ ہوگئی، کتنے ہی چھوٹے بچے اور بچیاں یتیم ہوگئے۔ یہ ایسے حادثات وواقعات تھے جن کے اثرات عام لوگوں کے علاوہ شاعروں وادیبوں اور زبان وادب کو بھی اپنے زیراحاطے میں لے لیا۔ وقت اور زمانے کی تبدیلی کے

ساتھ ساتھ زبان وادب میں بھی تبدیلی واقع ہوئی۔اب افسانہ نگاروں کے ہاں موضوعات میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوگئی۔

زمانے کے مندرجہ بالا مسائل، آہ وفغان، نالہ وفریاد، مہاجرت، مہاجرت سے پیدا شدہ مسائل، فرقہ ورانہ فسادات اور تقسیم وطن وغیرہ ایسے مسائل تھے، جن کو افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ پہلے سے جو لوگ لکھ رہے تھے، ان کے کے فکر وفن نے مزید استحکام حاصل کیا۔ان مین کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، غلام عباس، حیات اللہ انصاری اور علی عباس حسینی نمایاں نام ہیں جنہوں نے عصری مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دیں۔

کرشن چندر کا ایک افسانوی مجموعہ، ہم وحشی ہیں، ۱۹۴۷ء میں اس میں شامل چھ ۶ افسانے اندھے، لال باغ، ایک طوائف کا خط، جیکسن، امرتسر اور پیشاور ایکسپریس فسادات کے موضوع پر لکھے اچھے افسانے ہیں جو ان کے نئے رجحانات کی نشاندہی کرتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کا ٹوبہ ٹیک سنگھ، تقسیم ہند اور تبادلہ ہندو پاک کے تعلق سے ایک بہتر ین افسانہ ہے۔اس کے علاوہ جنسیت، عریانیت اور فحش نگاری ان کا پسندیدہ موضوع ہیں، جس پر انہوں نے ہر زمانے میں اپنے قلم کو جنبش دی، اس قبیل کے افسانوں میں کالی شلوار، بو، دھواں، کھول دو، ٹھنڈا گوشت، اوپر نیچے اور درمیان کے نام گنوائے جاسکتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''لاجونتی'' کا موضوع تقسیم ہند کے بعد مغویہ عورتوں کی باز یافت کا مسئلہ ہے۔افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں عورتوں کی قربانی ایثار اور گھریلو ذمہ داری کا احساس دلاتا ہے۔بیدی نے عورتوں کی زندگی کا سارا درد، اس کی معصومیت، اس کی مظلومیت، اس کی بے پناہ لاچاری و مجبوری کو اپنے کینوس میں اس طرح سمویہ ہے کہ پڑھنے والوں کو ان کے ساتھ دلی ہمدردی اور سماج کے غیر اخلاقی رویّوں کے خلاف احتجاج

کرنے پر اکساتا ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں عام طور پر متوسط مسلم گھرانوں کے حالات پیش کیے ہیں۔ بالخصوص نسوانی طبقہ کے مسائل، وہ خود ایک عورت تھی، اس لیے عورتوں کے ساتھ ان کی ہمدردی خاص تھی، ایسے وقتوں میں جبکہ عورتوں کا جائز حقوق دینے میں لوگ رو گردانی کرتے۔ اسے ذلیل وخوار، سماج کا پس ماندہ طبقہ تصور کرتے، اس کا جنسی استحصال کرتے، عصمت نے عورتوں کے لئے اپنی آواز بلند کی، ظاہر ہے عورتوں کی تئیں ان کا جذبہ اصلاحی تھا، اس ضمن میں ان کے افسانے ''چوتھی کا جوڑا''، ''بچھو پھوپھی''، ''ننھی کی نانی''، ''ساس اور چھوٹی آپا'' کا نام لیا جا سکتا ہے۔

غلام عباس کے یہاں یہ رنگ سرخ جلوس، لچک، اوتار، اور دھنک میں دیکھنے کو ملتا ہے، یہ تقسیم ہند اور اس کے نتیجے میں دو مملکتوں کے قیام عمل اور اس کے پیدا شدہ مسائل کی داستان ہے، جہاں افسانہ نگار نے فنی باریکی اور نفسیاتی چابک دستی کا مظاہرہ کیا ہے لچک اور اوتار یہ مذہبی نوعیت کا افسانہ ہے۔

موضوعات کے اس تکرار نے ایک وقت تک اردو افسانے کو تعطل کا شکار بنا دیا۔ اب نئے لکھنے والوں نئے موضوعات، نئے تکنیک اور نئے مواد کے ساتھ ادب میں داخل ہوتے ہیں۔

آزادی کے بعد ایک طرف تو وہ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے روایتی انداز فکر کو برقرار رکھنا پسند کیا مگر دوسری طرف وہ افسانہ نگار بھی ہیں جنہوں نے روایت سے انحراف کر کے نہ صرف فن اور زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے بلکہ فن اور تکنیک میں ایسے تجربے بھی کیے ہیں جن سے اردو افسانے کے ایک نئی شکل اور ہیئت سامنے آتی ہے۔

آزادی کے بعد جاگیر دارانہ نظام کا زوال اور اس کے اثرات نے بھی بڑی فن کاری کے ساتھ بڑے فن کاروں کو شدید طور پر متاثر کیا اور بہت سی اچھی کہانیاں وجود میں آئیں،

آزادی کے بعد جس تیز رفتاری کے ساتھ جاگیرداری اور زمین داری کا خاتمہ ہوا، اسی تیز رفتاری کے ساتھ صنعتوں اور فیکٹریوں کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ مزدور اور کسان طبقہ دھیرے دھیرے مستحکم ہوتے گئے۔ اس صورت حال کو موضوع بنا کر قرۃ العین حیدر اس کے علاوہ قاضی عبدالستار، جیلانی بانو اور واجدہ تبسّم نے بہت اچھے افسانے تخلیق کئے۔

جنس شروع سے ہی افسانے کا خاص موضوع رہا ہے لیکن آزادی کے بعد اس میں تنوع اور رنگا رنگی پیدا ہوئی ہیں۔ آزادی سے پہلے جنس محض رومان پسندی اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لذت، عریانی، اور فحش نگاری کی طرف رغبت دلا رہے تھے اور سماج پر غیر صحت مند اثرات ڈال رہے تھے لیکن آزادی کے بعد جنس سماج کا ایک انتہائی اہم مسئلہ بن جاتا ہے۔ اب افسانہ نگار جنس کو سماجی حقیقت نگاری، نقطہ نظر سے پیش کرتے ہیں۔ کرشن چندر، بیدی، منٹو اور عصمت چغتائی کے علاوہ نئے لکھنے والوں میں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، ممتاز شیریں، شکیلہ اختر، قدرت اللہ شہاب، شوکت صدیقی، ابوالفضل صدیقی، ہاجرہ مسرور، بلونت سنگھ، رام لعل، اشفاق احمد ان کے بعد آنے والوں میں جیلانی بانو، اقبال متین، اقبال مجید، جوگیندر پال، رتن سنگھ، انور عظیم، عابد سہیل، قاضی عبدالستار اور غیاث احمد گدی کے نام شامل کئے جاسکتے ہیں، ان افسانہ نگاروں نے منشی جی، بیدی، کرشن چندر اور منٹو کی روایات کو آگے بڑھایا اور روایت و درایت کے حسین امتزاج سے افسانے خلق کیے۔

نئے لکھنے والے اور پرانے لکھنے والے کے درمیان فرق ہے ان میں سے کچھ کی شہرت تو پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد ہوئی۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

''نئے لکھنے والے اس تحریک سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے محمد حسن عسکری، شوکت صدیقی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رام لعل، شفیق الرحمٰن، اشفاق احمد، ممتاز شیریں، بانو قدسیہ، ابراہیم جلیس، قدرت اللہ شہاب، انتظار حسین، سید انور اور بہت سے دوسرے، جن کی حقیقی شہرت قیام پاکستان کے بعد ہوئی، سب کے سب اس طرف

لیکے اور انہوں نے اردو افسانے کو تکنیک اور موضوع دونوں کے اعتبار سے وہ کچھ دیا کہ یہ اپنے پیش رو افسانہ نگاروں کے فکر وفن سے اہم آہنگ ہوکہ بھی ،ان سے بہت الگ اور منفرد ہے، اتنا الگ اور منفرد کہ اردو افسانہ ایک نئے دور کا آغاز کرتا ہے۔''[۳۰]

قرۃ العین حیدر نے تقسیم ہند کے المیے، جاگیردارنہ اور زمین دارانہ نظام کا زوال، کسانوں اور مزدوروں کی بڑھتی ہوئی طاقت اپنے دور کے عصری حسیت اور حقیقت کو بڑے بے باکانہ انداز میں اپنے افسانوں برف باری سے پہلے، کیکٹس لینڈ ، یہ داغ داغ اجالا ،دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم ،لندن لیٹر ،جلاوطن ،یاد کی ایک دھنک جلے، پت جھڑ کی آواز ،ہاوسنگ سوسائٹی، حسب نسب ،اودھ کی شام وغیرہ افسانے اسی نوع کے ہیں۔

قاضی عبدالستار کے افسانوں میں پیتل کا گھنٹہ، کھاکھا، رضو باجی اور مالکن اسی نوع کے افسانے ہیں۔

تقسیم ہند کے المیے نے ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں بڑے گہرے نقوش چھوڑے ہیں ،انہوں نے تقسیم کے المیہ کو امت مرحوم ،اور بڑے انسان بنے بیٹھے ہو، جیسے افسانوں میں پیش کیا۔ ہاجرہ مسرور کے جنسی موضوعات پر لکھے گئے افسانوں میں ہائے اللہ ،اور تل اوٹ پہاڑ، ہیں۔

۱۹۵۵ء کے بعد ہمارے ملک کی سیاسی ،سماجی اقتصادی اور ثقافتی تہذیب میں نمایاں تبدیلی واقع ہوئی۔ جس کا اثر عوام الناس پر پڑا۔ فرد کی خارجی زندگی میں نہیں بلکہ داخلی زندگی میں انقلاب برپا ہوا۔ اس کے سوچنے ،سمجھنے، پرکھنے، تخیل اور فکر کا ڈھانچہ ہی بدل گیا ایک نیا ذہنی نظام وجود میں آیا۔ اس نظام میں حالات کو پرکھنے کا معیار انفرادی تھا۔ قدرت کا ایک قاعدہ ہے کہ اگر کوئی چیز بامِ عروج پر ہے تو اس کو زوال بھی ہے، اگر کوئی فراز ہے تو اس کو نشیب بھی ہے گویا حالات ہمیشہ ایک جیسے نہیں رہتے ،اس میں تبدیلی واقع ہوتے رہتے

ہیں۔ یہ معاملہ تحریکوں کے ساتھ بھی منسلک ہے۔ خواہ یہ تحریک ادبی ہو، سیاسی ہو، معاشی ہو یا معاشرتی ہو بالآخر زوال پذیر ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ اس تحریک سے وابستگی کے نتیجے میں افسانہ بام عروج کی بلندیوں پر پہنچا۔ موضوع، زبان، بیان، مواد۔ تکنیک اور مقصد سب ہی پر اس کے اثرات پڑے اور ہمارا افسانہ دوسری زبانوں کے مدّ مقابل بنا مگر ۱۹۵۵ء کے بعد اس تحریک کے اثرات دھیرے دھیرے سست ہونے لگے اور بالآخر ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے نے ایک نیا انداز نظر اختیار کیا جسے ''جدیدیت'' کا نام دیا گیا۔ جدید افسانے نے خارجیت سے زیادہ باطنیت اور داخلیت سے زیادہ اندرونیت پر زور دیا۔ اب ترقی پسند، اشتراکی نظریہ پروپیگنڈہ اور نعرہ بازی کی شکل اختیار کر گئی لیکن جدید افسانے نے اس نعرے بازی کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ گو حقیقت نگاری تو یہ بھی تھی لیکن امتیاز یہ ہے کہ ترقی پسند افسانہ خارجی حقیقت نگاری پر زور دیتا رہا اور جدید افسانہ داخلی حقیقت نگاری کو پیش کرتا رہا۔

بقول سلیم اختر:

> ''خارج سے ہٹا کر باطن کی دنیا کی طرف موڑ دیا گیا۔ ترقی پسند ادب میں انسان اور انسان دوستی پہلے آدرش بنے اور پھر نعرہ لیکن جدید ترین افسانہ نے اس نعرے کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ گو اس نے بھی انسان ہی کو اپنا موضوع قرار دیا۔ شکست ذات جن المیوں کو جنم دیتی ہے۔ ان کی کہانی اس میں سنائی جاتی ہے۔ حقیقت پسندی تو یہ بھی ہے مگر فرق یہ ہے کہ ترقی پسند افسانوں نے اگر خارجی حقیقت نگاری پر زور دیا تو موجودہ افسانے نے داخلی حقیقت نگاری کو اپنا شعار بنایا۔'' [۳۱]

افسانے میں اسلوب کی بڑی اہمیت ہے۔ اسلوبیاتی لب ولہجہ کی وجہ کر ہی شاعر وادیب کی شناخت ہوتی ہے۔ اس عہد کی افسانہ نگاری میں اسلوبیاتی سطح پر بھی نمایاں تبدیلی واقع ہوئیں۔ اپنے احساسات، مشاہدات اور جذبات کو فن کی کسوٹی میں پرکھ کر نت نئے

تجربات کیے گئے جدید افسانے سے پہلے بھی روایتی طرز کے افسانوں میں علامتی طرز اسلوب کے افسانے ملتے ہیں جن میں پریم چند کا دو بیلوں کی کہانی ،،اور کرشن چندر کا ،دو فرلانگ لمبی سڑک ، جو بغیر پلاٹ کا ایک کامیاب افسانہ ہے مگر باضابطہ علامتی طرز اسلوب کے افسانے ۱۹۶۰ء کے بعد ہی رائج ہوے۔ نئ نئ علامتیں ،نئ نئ ترکیبیں ،نئ نئ تشبیہیں ،علامتی کردار ،تمثیل ،استعارے اور غیر مرکب پلاٹ اس دور کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

یہ میرے مقالے کا چوتھا اور آخری دور ہے جو ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک محیط ہے۔ افسانوی ادب میں اسے جدیدیت یا تجریدیت کا دور کہا جا تا ہے۔اس نئے رجحانات کے تحت لکھنے والے جدید افسانہ نگار یا تجریدی افسانہ نگار کہلائے۔اس پیرائے کے حامل نمائندہ افسانہ نگاروں میں انتظار حسین ،انور سجاد ،سریندر پرکاش ،بلراج مین را ،رشید امجد ،ظفرا وگانوی ،جوگیندر پال ،مسعوداشعر وغیرہ نے متعدد تجریدی اور علامتی افسانے تحریری سطح پر قلم بند کیے ہیں۔

۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء کے درمیان قومی اور بین الاقوامی دونوں سطح پر خاطر خواہ تبدیلی رونما ہوئیں۔ملک کا سیاسی ،سماجی ،علمی و ادبی ،معاشی اور ثقافتی تہذیب میں تیزی سے بدلاؤ آنا شروع ہو گیا تھا۔جدید علوم کی آگاہی ،سائنس اور ٹیکنالوجی سے گہری وابستگی ،مختلف ملکوں کے درمیان باہمی مفاہمت بین الاقوامی سطح پر پھیلی ہوئی بدامنی ،سیاسی پالیسی ،بے چینی ،بے قراری ،بے حسی ،بے مروتی ،بے غیرتی ،بدخلقی ،بددیانتی ،جنسی ناآسودگی ،ذہنی انتشار ،آپسی کشمکش وغیرہ ایسے حالات تھے ،جس کے اثرات کا ادب پر پڑنا ناگزیر تھا۔

زمانہ کافی تیزی سے کروٹیں لے رہا تھا۔یہ الٹ پلٹ صرف برصغیر ہی میں نہیں بلکہ کل عالمی سطح پر رونما ہو رہا تھا۔بیشتر لوگوں کی آنکھیں کھول چکی تھیں۔کئی ملکوں کو آزاد ہوتا ہوا دیکھ دوسرے ملکوں میں بھی حریت کا جذبہ پیدا ہوا۔بین الاقوامی سطح پر قومی یا ملکی برتری نے آپس میں ایک کو دوسرے کا دشمن بننے پر مجبور کر دیا۔ایک ہی ملک میں کئی کئی سیاسی پارٹیاں

قائم ہونے لگی جو اپنی اپنی مفاد عامہ کے لیے دوسروں کو گڑھے میں گرانے پر مصر تھے، ملکی نظام درہم برہم ہو رہا تھا، بدنظمی اور نراج سر ابھار رہے تھے، بظاہر ہندوستان اور پاکستان کو آزادی تو ملی لیکن یہاں کے لوگ اب بھی آزاد نہیں ہو پائے۔ان کی گردن میں طوق غلامی اب بھی رہا۔ پہلے غیروں کا سامنا تھا۔آج غیروں کے علاوہ اپنوں کا بھی سامنا ہے۔عالمی سطح پر اس طرح کے ردّو بدل ہو رہے تھے لیکن ہندو پاک ان مسائل سے کچھ زیادہ جوجھ رہے تھے۔

۱۹۶۲ء میں چین کا ہندوستان پر حملہ کرنا، ۱۹۶۵ء میں ہندوستان اور پاکستان کے مابین جنگ چھیڑنا پھر ۱۹۷۱ء میں بنگالہ دیش کو لیکر ہندو پاک کے درمیان جنگ، عرب کے اسرائیل کے ساتھ جنگ، روس کا افغانستان میں مداخلت کرنا، عراق اور ایران کے بیچ جنگ، فلسطین اور ویت نام کے مسلوں پر تیسری عالمی جنگ کے آثار کا ظاہر ہونا وغیرہ ایسے حالات و مسائل تھے جس کے دوررس نتائج ہندو پاک قبول کر رہے تھے۔

یہ دور چونکہ روایتی دور سے انحراف کر کے نئی ایک الگ راہ نکالی تھی، جہاں کرداروں کے عمل ورد عمل سے زیادہ اس کی نفسیاتی عوامل اور ذہنی اور ذہنی کشمکش کو دخل تھا۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

> ”اس سے پہلے کرداروں کی پیشکش میں ان کے عمل میں ردّ عمل کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی، اب ان کے نفسیاتی عوامل اور ذہنی کفیات کو زیادہ قابل توجہ سمجھا گیا، یوں سمجھ لیجئے کہ جدید سماجی علوم اور نئی دریافتوں کے مطالعہ نے کرداری مطالعے کا رخ بدل دیا اور ماحول و کردار کو سمجھنے سمجھانے کے لیے ان کے ذہن و شعور کی گرہیں کھولنا ضروری ہو گیا۔“ [۳۲]

فن، موضوع، تکنیک اور مقصد کے پیش نظر افسانے نے بالکل ایک نیا انداز نظر اختیار کیا جو عام قاری کے ذہنی سطح کے لیے دشوار کن ثابت ہوا، اس دور کے افسانوں میں سنجیدگی

سے زیادہ پیچیدگی، عام فہم سے زیادہ، فہم سے بالاتر، باتوں کو دوٹوک انداز میں نہ کہہ کر، ڈھکے چھپے لفظوں میں کہنے کا رجحان غالب ہوا۔

اس دور کے افسانوں میں افسانویت کا بھی فقدان رہا۔ وحدت تاثر جو افسانے کے لیے ایک لازمی جز تصور کیا جاتا تھا۔ وہ بھی مفقود ہو چکا تھا۔ کہانی کے لیے اس کا بنیادی شرط کہانی پن ہے۔ اگر یہ نہیں تو کہانی، کہانی کے نام پر کچھ بھی ہوسکتی ہے لیکن کہانی نہیں ہوسکتی ہے۔ اس دور کے افسانوں میں کہانی پن کا احساس بھی کم ہونے لگا۔ گویا آزادی کے بعد افسانہ روایتی بندشوں سے بھی آزاد ہوگیا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق:

> ''۱۹۶۰ سے پہلے عموماً افسانہ اسے کہتے تھے۔ جس میں ایک منظم پلاٹ، کوئی نمایاں کردار، کہانی کے روپ میں کوئی خاص واقعہ اور وحدت زمان ومکان کے ساتھ ایک مخصوص تاثر ضرور پایا جاتا ہو یہ شرائط بھی برقرار رہیں لیکن ان شرائط سے انحراف کر کے، افسانے کو بالکل نئے پیرائے سے مرتب کیا گیا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ جدید تر افسانہ پرانی روایتوں اور فنی تکنیک کی پابندیوں سے آزاد ہوگیا اب، کسی واضح پلاٹ، کردار یا تاثر کی ضرورت نہ رہی بلکہ اسے عہد حاضر کی پر پیچ، مبہم اور حیران کن زندگی کا ایک پر پیچ، مبہم اور حیران کن استعارہ بنا دیا گیا، یہ عرف عام میں علامتی یا استعاراتی افسانہ کہلاتا ہے۔ علامتی افسانے میں ایک افسانہ نگار اپنے ذاتی مشاہدے اور تجربے کو اپنی داخلیت میں سمو کر، اور اس لفظی پیکروں اور استعاروں میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ زندگی کے ایک دو نہیں، بیک وقت کئی رنگ ایک ساتھ اڑتے اور ایک ساتھ پھیلتے نظر آتے ہیں۔ تہذیبی زندگی کے بہت سے رشتے الجھتے اور جال بنتے دکھائی دیتے ہیں۔'' [۳۳]

اس خصوصیت کے حامل نمائندہ افسانوں میں انتظار حسین کا آخری آدمی، شہر افسوس، زرد کتا، انہوں نے اپنے افسانوں کے تانے بانے علامتوں، اسلامک حکایتوں اور اساطیری

عناصر سے بنے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے سلطان اور وحشی،، سریندر پرکاش کا، بجوکا اور برف پر مکالمہ، بلراج مینرا کا کمپوزیشن سیریز کے افسانے، انور سجاد کا، پتھر، لہو اور کتا اور ظفر اوگانوی کا پہاڑ پر ایک حادثہ، زہر، بیچ کا ورق، اور ریس کے گھوڑے وغیرہ۔ ان افسانوں نے باقاعدہ علامتی افسانوں کو فروغ دیا۔

ساتویں دھائی کے افسانوں نے ایک بار پھر وسعت اختیار کی۔ اس دور کے موضوعات میں خوف وہراس، ڈر۔ ذہنی انتشار، تنہائی کا کرب، مایوسی ومحرومی کا احساس، سفر، ہجرت، جلاوطن، نہاں خانوں میں گم انسان کی تلاش وغیرہ۔ اس دور میں کچھ افسانہ نگار ایسے بھی تھے جو مکمل طور پر علامت یا تجریدیت کی تقلید نہیں کر رہے تھے۔ بلکہ چند علامتیں شامل کر کے علامتی رنگ کو اپنا رہے تھے، اس زمرے میں جوگیندر پال کا بازیافت، بازیچۂ اطفال، اقبال مجید کا دو بھیگے ہوئے لوگ، ابن کنول کا کنواں اور غیاث احمد گدی کا پرندہ پکڑنے والی گاڑی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان افسانہ نگاروں نے انسانی زندگی کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی اور اسلوب وہیت میں ہر چند نئے تجربے کرتے رہے۔

آٹھویں دہائی میں زمانے نے ایک بار پھر کروٹ لیں۔ زمانہ ہمیشہ سے تغیر پزیر رہا ہے۔ اس کو سکوت نہیں، زمانے کے ساتھ زمانے والے بھی اس کا شکار ہوتے رہے ہیں۔ ہر بار کا مسائل اپنے پہلے والے مسائل سے کچھ جدا ہوتا ہے ورنہ موضوعات میں تنوع پیدا نہیں ہو پائے گا، یہ مسائل وحالات ہیں جو موضوعات میں رنگارنگی، ہمہ گیری اور کثیر جہتی پیدا کرتے ہیں۔ اس سے قبل ترقی پسند افسانوں میں حقائق اور مقصدیت پر زور دیا جاتا تھا۔ جدید افسانہ سماجی حصار سے نکل کر انسان کے نہاں خانوں میں گم رہا اور مابعد جدید کے افسانوں میں دونوں طرح کی کیفیات موجود ہیں۔ یہ قدیم وجدید کا مرکب ہے۔ یہاں نہ روایات سے بغاوت ہے اور نہ پلاٹ، کردار، وحدت تاثر اور زمان ومکان سے گریز اور نہ

ہی استعارتی بھرمار بلکہ اس کا اسلوب بیانیہ، وضاحتی، افسانوی اور کہانوی ہیں۔ افسانے میں کہانی پن کا احساس ترقی یافتہ شکل میں لوٹ آیا ہے۔ علامتوں واستعارات کو برتنے میں اعتدال وتوازن سے کام لیا گیا۔ حقائق کے بیان میں غیر جانب داری، فرسودہ، روایات سے انحراف اور قابل قدر روایات کی توسیع شامل ہیں۔

اس نے افسانے کو ذات کے حصار سے باہر نکال کر پھر سے اس کا رشتہ گردوپیش کے ماحول سے استوار کیا ہے۔ غرض اب افسانے میں داخلیت اور خارجیت دونوں سطحوں پر افسانہ نگار اور قاری کے مابین شعوری طور پر باہمی مفاہمت قائم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہیں۔ اس دہائی کے افسانوں اور افسانہ اور افسانہ نگاروں نے علامتیت اور تجریدیت کو کہانی کی فضا سے ہم آہنگ کرنے کی پرزور کوشش کی ہے۔ ان لوگوں نے تجریدیت کو محض فیشن کے طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ پوری سنجیدگی سے اس نقطے پر تدبر کیا ہے۔ اور اپنی فنی ریاض سے علامت وتجریدیت کو نئی جہت عطا کی ہے۔

اس دھائی کے نمائندہ افسانہ اور افسانہ نگاروں میں محترم ظفر اوگانوی کے دھندلی تصویر، پہلوٹی کا کرب، قصہ مجسمے کا اور کاگا چن چن کھائیو، سلام بن رزاق کا ننگی دوپہر کا سپاہی، کالے رنگ کا پجاری، نیر مسعود کا طاؤس چمن کی مینا، عبدالصمد کا وارثت، شموئل احمد کا سنگاردان، القمبوس کی گردن، غضنفر کا خالد کا ختنہ، ملبے پر کھڑی عمارت، شوکت حیات کا انسانی ڈھانچہ، ابن کنول کا کنیادان، احمد یوسف کا نقش ناتمام، رشید امجد کا شناسائی، کلام حیدری کا عنابی کانچ کا ٹکڑا وغیرہ۔ اس میں مزید ناموں کی گنجائش موجود ہیں۔

حوالے

۱۔ اردو فکشن کی مختصر تاریخ،ڈاکٹر فرمان فتح پوری ،ایم۔آر۔پبلی کیشنز،نئی دہلی،۲۰۱۴ء، ص۔۲۴

۲۔ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، پروفیسر صغیر افراہیم،ایجوکیشنل بک ہاوس،علی گڑھ۲۰۰۹ء،ص۔۲۸

۳۔ ایضاً،ص۔۲۲

۴۔ ایضاً،ص۔۲۴

۵۔ اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید، ڈاکٹر پروین اظہر،ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ۲۰۰۰ء، ص۔۱۲

۶۔ ایضا،ص۔۱۳

۷۔ انسائیکلوپیڈیا برٹینکا،جلد۲۰،ص۔۵۸۰

۸۔ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، پروفیسر صغیر افراہیم،ایجوکیشنل بک ہاوس،علی گڑھ۲۰۰۹،ص۔۱۴

۹۔ The modern short story by H.E.Bates p no 56

۱۰۔ An introduction truth study of literature by Henry Hudson P no 236

۱۱۔ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، پروفیسر صغیر افراہیم،ایجوکیشنل بک ہاوس،علی گڑھ،۲۰۰۹ء،ص۔۱۵

۱۲۔ ایضا،ص۔۲۸

۱۳۔ اردو فکشن کی مختصر تاریخ،فرمان فتح پوری،ایم۔آر۔پبلی کیشنز،نئی دہلی۲۰۱۴،ص۱۵۲

۱۴۔ ایضاً،ص۔

۱۵۔ دنیائے افسانہ، عبدالقادر سروری، ص۔۴۶
۱۶۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن آعظمی، ص۔۲۰۷
۱۷۔ ترقی پسند افسانوی ادب، سجاد ظہیر، ص۔۴۳۹
۱۸۔ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، پروفیسر صغیر افراہیم، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء، ص۔۲۹
۱۹۔ کیوپڈ اور سائیکی، نیاز فتح پوری، ص۔۲۵
۲۰۔ افسانہ اور اس کی غایت، شکست بے صدا، مجموعہ خواب خیال، ص۔۱۸۰
۲۱۔ ایک صناع کے نفسیات، مجموعہ ملاحظات نفسی، ص۔۴۷
۲۲۔ بچپن کا افسانہ۔ افسانہ مئی ۱۹۳۳، ص۔۲۹
۲۳۔ سوز وطن، پریم چند، ص۔۵
۲۴۔ کلیات پریم چند، جلد ۹، مرتبہ مدن گوپال معاون ڈاکٹر رجیل صدیقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص۔۸
۲۵۔ کلیات پریم چند، جلد ۹، افسانہ یہی میرا وطن ہے، ص۔۳۸
۲۶۔ کلیات پریم چند، جلد ۱۰، مرتبہ مدن گوپال معاون ڈاکٹر رجیل صدیقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، ص۔۷۷
۲۷۔ اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید، ڈاکٹر پروین اظہر، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۰۰ء، ص۔۳۶
۲۸۔ روشنائی، سجاد ظہیر، پرائم ٹائم پبلی کیشنز، ماڈل ٹاون لاہور ۲۰۰۶ء
۲۹۔ ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ، ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری، انجمن ترقی اردو (ہند) ۲۰۱۳ء
۳۰۔ اردو فکشن کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ایم، آر، پبلی کیشنز، نئی دہلی، ص۔۱۵۵

۳۱۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک، سلیم اختر، ص۔۱۱۵

۳۲۔ اردو فکشن کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری،،ایم۔آر، پبلی کیشنز نئی دہلی، ص۔۱۵۷

۳۳۔ ایضاً، ص۔۱۶۰

غلام عباس کے افسانوں کا عصری تناظر

افسانہ ''آنندی'' سے شہرت پانے والے غلام عباس کا شمار کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس اور اشفاق احمد وغیرہ کے ناموں کے ساتھ ہوتا ہے۔ ایک عرصے تک تنقیدی مضامین لکھنے والے ناقدوں نے غلام عباس کے آرٹ کو نظر انداز کیے جانے کی بات کہی ہے۔ ان ناقدوں میں فضیل جعفری اور محمد حسن عسکری بھی شامل ہیں۔ عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ:

> ''عام طور پر افسانے کے متعلق جو تنقیدی مضامین لکھے جاتے ہیں ان میں عباس کا ذکر بھولے بھٹکے ہی ہوتا ہے۔ مضمون نگار ذرا باخبر یا ستھرے ذوق کا ہو تو اس نے ان کے متعلق کچھ لکھ دیا، ورنہ غائب۔'' [1]

لیکن فضیل صاحب کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت کے ساتھ غلام عباس کا نام لینا پسند کرتے ہیں۔

غلام عباس بہ حیثیت افسانہ نگار مشہور ہوئے۔ یوں تو وہ ایک ناول نگار، مترجم اور مدیر

بھی تھے۔ ان کا مختصر افسانہ اردو زبان و ادب میں منفرد حیثیت کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کے افسانے ''آنندی'' اور ''اوورکوٹ'' نے انہیں عالمی شہرت کا درجہ عطا کیا۔ ان کی شہرت خالصتاً ادبی مہارت کی وجہ سے ہیں۔ وہ کسی بھی تحریک یا جماعت میں شامل ہوئے بغیر مقبول رہیں۔ کوئی بھی انسان اپنے زمانے اور حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ جس زمانے میں پروان چڑھتا ہے اس زمانے کے اثرات اس کی زندگی پر ضرور اثر انداز ہوتا ہے۔ چوں کہ ادیب و شاعر اپنے زمانے کا حساس فرد ہوتا ہے۔ لہٰذا وہ جن حالات اور واقعات سے دوچار ہوتا ہے انہیں اپنی تخلیقات کا موضوع بنا کر اپنے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنالیتا ہے۔

عباس صاحب کے بیشتر افسانے کردار اور پلاٹ کے اعتبار سے چھوٹے ہوتے ہیں۔ چوں کہ ان کا اصل مقصد ایک دلچسپ واقع کو گھڑنے کے بجائے کرداروں کی اندرونی، خوبی و خامی اور ارتقاء کو ظاہر کرنا ہوتا ہے۔ اردو افسانے کی دنیا میں ان کا اسلوب گہرائی اور گیرائی دونوں کا اثر رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے انسانی کمزوریوں، کوتاہیوں اور منافقانہ رویوں کو اجاگر کیا ہے۔ ان کا مشاہدہ اور انسانی نفسیات کا علم گہرا ہے۔ ان کے بولنے کا ڈھنگ سادہ لیکن مؤثر ہے۔ وہ روایتی روسی افسانوں کے بڑے دلدادہ تھے۔ وہ چیخوف، گورکی اور موپاساں کے بڑے مداح تھے۔

دہلی میں قیام پذیری کے دوران انہوں نے اپنا معنی خیز افسانہ ''آنندی'' کو ضبط تحریر میں لایا جو اردو زبان و ادب میں غلام عباس کے نام سے ابھرا اور دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ٹھہرائے گئے۔ یعنی 'آنندی' کے لیے لفظ 'غلام عباس' کا اور 'غلام عباس' کے لیے لفظ 'آنندی' کا استعمال عام ہونے لگا۔ یہاں تک کہ اپریل 1948ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''آنندی'' ہی کے نام سے مکتبۂ جدید لاہور سے شائع ہو کر زبان زد خاص و عام ہو گیا۔ اس مجموعہ میں کل دس افسانے ہیں۔ جو عصری معنویت کے تقاضے کو پُر

کرتی ہیں: (۱) جواری (۲) ہمسائے (۳) کتبہ (۴) حمام میں (۵) ناک کاٹنے والے (۶) چکر (۷) اندھیرے میں (۸) سمجھوتہ (۹) سیاہ وسفید اور (۱۰) آنندی اور ہر افسانہ کسی نہ کسی پہلو پر عصری معنویت پر روشنی ڈالتا ہے۔

اس مجموعہ میں شامل افسانوں کا تمدنی اور جغرافیائی پس منظر سرزمین دہلی سے ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غلام عباس دلی میں قیام پذیر تھے۔ بقول ان ہی کے:

> ''یہ افسانے میں نے دلی میں 1939 سے لے کر 1947ء تک مختلف وقتوں میں لکھے، اس لحاظ سے یہ میرے دلی کے قیام کی یادگار ہیں۔ اور ان میں سے ایک آدھ کو چھوڑ کر باقی افسانوں کا تمدنی اور جغرافیائی پس منظر بھی دلی ہی ہے۔''

'جواری' اس مجموعہ کا پہلا افسانہ ہے۔ جو کردار نگاری کے اعتبار سے ایک اچھی فنی کہانی ہے۔ کرداروں کو پیش کرنے کا گر عباس صاحب اچھی طرح سے جانتے تھے۔ اس کہانی میں جواریوں کے کردار کو بڑی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس میں پیشہ ور کم اور شوقیہ زیادہ ہیں۔ اس افسانے کی عصری معنویت یہ ہے کہ لفظ 'جواری' سے آج کون واقف نہیں؟ مئے نوشی اور بیٹھک خانہ میں جوا کھیلنا یہ ایسا فعل عبث ہیں جو انسانوں کو بے حیا اور بے شرم بنا دیتا ہے۔ انسانوں کی نفسیاتی حسیت پر وار کر کے اسے بے حس بنا دیتا ہے۔

افسانہ 'جواری' میں انہوں نے جو منظر پیش کیا ہے یہ ہمیں نہ صرف دہلوی زندگی کی یاد دلاتا ہے بلکہ ہمارے سامنے ہمارے معاشرے کو پیش کرتا ہے۔ ایسا معاشرہ جہاں اوباش طبقے کے علاوہ امراء و شرفاء بھی ایسے فعل عبث سے گریز نہیں کرتے بلکہ ایسی جگہوں میں جا کر اس طرح کا فعل انجام دینا اپنی تہذیب میں شامل سمجھتے ہیں۔ اس میں لاری ڈرائیور کو چھوڑ کر ٹھیکہ دار، مہاجن کا بیٹا، سرکاری عہدے دار اور شیخ جی جیسے ذی حیثیت اور عزت دار لوگ بھی شامل ہیں، جو ہمارے ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔ جہاں دولت کی فروانی ہے۔ رنگ رلیاں ہیں۔ اس کے باوجود عزت کے خاک میں ملنے کا اندیشہ بھی ہے۔

افسانے کے اختتام پر افسانہ نگار نے جو پیغام دیا ہے وہ عصری معنویت کی دلیل ہے۔

> ''یہ لوگ تھانے میں سے یوں نکلے جیسے اپنے کسی بڑے ہی عزیز وقریبی رشتہ دار کو دفن کر کے قبرستان سے نکلے ہوں۔ تھانے سے نکل کر کوئی سو گز تک تو وہ چپ چاپ گردنیں ڈالیں چلا کیے۔ اس کے بعد نکو نے یک بارگی زور کا قہقہہ لگایا۔ اتنے زور کا کہ وہ ہنستے ہنستے دہرا ہو گیا۔ کیوں دیکھا!''

اس نے کہا ''نہ چالان، نہ مقدمہ، نہ قید، نہ جرمانہ! میں نہ کہتا تھا اسے مذاق ہی سمجھو!''

اب یہاں پر عزیز و اقارب کو دفنا کر قبرستان سے چپ چاپ گردنیں جھکا کر واپس آنا۔ اس بات کی طرف اشارہ ضرور ہے کہ بیٹھک خانے کے مالک نکو کو چھوڑ کر بقیہ تمام جواری اپنے فعل عبث سے تائب ہو کر اپنے اعمال کی اصلاح کر لینا چاہتے ہیں۔ جیسے قبروں کی زیارت کا مقصد ہی یہ بتایا گیا ہے کہ تم قبروں کی زیارت کیا کرو کیوں کہ اس سے دنیا کی بے رغبتی پیدا ہوتی ہے اور خوفِ الٰہی تمہارے دلوں میں جاگزیں ہوتا ہے۔ اور یہ شامت اعمال کی اصلاح کا بہترین ذریعہ ہے۔ لیکن نکو کا زوردار قہقہہ لگانا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ وہ قبر جیسے جائے عبرت سے بھی درسِ عبرت نہیں لے پایا۔ یعنی یہ ضروری نہیں کہ جیل سے رہا ہونے کے بعد ہر قیدی جرم کرنا چھوڑ دیں۔

عباس صاحب کے زمانے میں رومانوی اور حقیقت نگاری پر مبنی دونوں طرح کے افسانے لکھنے کا عام چلن تھا۔ گرچہ ترقی پسند تحریک کے پیش نظر حقیقت نگاری کا غلبہ زیادہ رہا اور افسانے میں مقصدیت پر زور دیا جانے لگا۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ رومانوی افسانے نہیں لکھے جا رہے تھے بلکہ غلام عباس نے اپنے ابتدائی دور میں رومانوی افسانے ہی خلق کیے۔

افسانہ 'ہمسائے' ایک اچھوتا موضوع پر لکھی گئی ایک رومانوی کہانی ہے۔ غلام عباس

نے اس افسانے میں نابالغ بچے کی محبت کو پیش کیا ہے۔ وہ اس فطری بات کی تبلیغ کرنا چاہتے ہیں کہ محبت کرنے کی کوئی عمر نہیں ہوتی۔ اس کے لیے نہ کوئی سرحدیں ہیں اور نہ کوئی قید۔ یہ ایک فطری عمل ہے۔ جس کی شروعات ابتدائی زمانے میں ہو جاتی ہے اور زندگی کے آخری پڑاؤ تک باقی رہتی ہے۔ یہ اپنی نوعیت کا منفرد افسانہ ہے۔ جہاں رومانیت کا احساس غالب ہے۔ رومانیت سے پُر ان کا افسانہ روحی اور مجسمہ بھی ہیں۔ یہ تینوں افسانے رومانیت کے ڈگر پر چلتے ہوئے تین طرح کے نظریہ محبت کی پیش کش کرتے ہیں۔ اوّل ایک کم عمر کے نابالغ بچوں کی محبت، دوم ایک عمر رسیدہ بزرگ کا ایک نوجوان لڑکی سے محبت اور سوم دو ہم عمر افراد کے مابین دلی محبت۔ دراصل ان افسانوں کے ذریعہ افسانہ نگار نے انسانی فطری نفسیات کی کش مکش کو پیش کیا ہے کہ محبت جیسا لطیف جذبے پر انسانی نفسیات کا کتنا عمل دخل ہے۔ یہ انسانی نفسیات ہے جو اسے جنسیات کی طرف مائل کرتی ہے۔ اور یہی اس کی عصری معنویت ہے۔

غلام عباس کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہے۔ ایک موضوع پر اگر انہوں نے کوئی افسانہ تخلیق کر لیا ہو تو اسی موضوع پر کوئی دوسرا افسانہ تعمیر نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مجموعے میں شامل تمام افسانے اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد ہے، افسانہ 'کتبہ' کا شمار غلام عباس کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ یہ افسانہ بظاہر ایک معمولی کلرک کی کہانی ہے۔ جس کے پسِ پردہ انسانی فریب خوردگی کی شکست کو پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں عباس صاحب نے ایک متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کو جس دردمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نقادوں کو اس کی داد دینی پڑتی ہے۔ اس کہانی کا ہیرو اور مرکزی کردار شریف حسین نامی ایک معمولی کلرک ہے۔ جس کی ماہانہ آمدنی ۴۰ روپے ہیں۔ وہ اپنی بیوی اور چار بچوں کے ساتھ اسی آمدنی میں گزر بسر کرتا ہے۔ شریف حسین کے کردار میں عباس صاحب نے ہمیں ایسے شخص سے روشناس کروایا ہے۔ جو بیک وقت ایک اچھا انسان، اچھا شوہر اور ایک اچھا باپ

ہے۔ ایک طرف تو اس کی اپنی خواہشیں ہیں اور دوسری طرف بیوی اور بچوں کی بنیادی ضرورتیں۔ لیکن وہ اپنی خواہشوں پر بیوی اور بچوں کی ضرورتوں کو ترجیح دیتا ہے، جو کہ ایک مثالی کردار بن کر ہمارے سامنے ابھرتا ہے، جو زندگی بھر اس فریب میں جیتا رہا کہ اپنے مکان کے دروازے کے باہر اس کتبہ کو آویزا کر سکے۔ اس کام کے لیے اس نے جی توڑ محنتیں کیں، تدبیریں اختیار کیں مگر تقدیر ساتھ نہ دے تو کیا کیا جائے؟ مگر باپ کی وفات کے بعد اس کے بیٹے نے اس کی قبر پر کتبہ نصب کر کے ایک نیا فریب ایجاد کر دیا۔

یہ صرف شریف حسین کا المیہ نہیں ہے بلکہ ہمارے معاشرے سے تعلق رکھنے والے ہر متوسط یا نچلے طبقے کا المیہ ہے جو اپنی ساری زندگی اسی تگ ودو میں گزار دیتے ہیں مگر سوائے موت کے کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ ایسے لوگوں کی کسی نہ کسی صورت میں ضرورتیں تو پوری ہو جاتی ہیں مگر خواہشات نہیں۔

اس مجموعہ میں ایک طویل افسانہ 'حمام میں' شامل ہے۔ جو غلام عباس کی قادر الکلام تحریر کو ثابت کرتا ہے یعنی کہ غلام عباس کو محض مختصر افسانے لکھنے پر عبور حاصل نہ تھا بلکہ طویل افسانے لکھنے پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ اس افسانے میں انہوں نے جس طرح کی کہانی کو پیش کیا ہے اور کہانی کا اختتام جس انداز میں پائے تکمیل تک پہنچایا ہے، اس سے قارئین کے ذہنوں میں سوالوں کا لامتناہی سلسلہ سر ابھارتا ہے اور بے شمار ایسے سوالوں کے ممکنہ جواب کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔

چوں کہ غلام عباس اپنے عمومی افسانوی طریق کار کے اعتبار سے 'صفر انجام' (zero ending) کے قائل ہیں۔ اس لیے اس افسانے میں بھی وہ قاری کو یہ نہیں بتاتے کہ اس رات یا اس کے بعد فرخندہ گھر لوٹی یا نہیں؟ کیا وہ میر نوازش علی یا کسی اور کے ساتھ کہیں بھاگ گئی؟ کیا اس نے شادی کر لی وغیرہ۔

نفسیاتی طور پر یہ ایک کامیاب افسانہ ہے۔ جو فطری راز کے پردے کو چاک کر کے

حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈالتا ہے۔ بہ ظاہر عباس صاحب کے افسانے کے کردار چھوٹے اور معمولی ہوتے ہیں۔ وہ زیادہ تر متوسط یا نچلے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کرداروں کو پیش کرنے میں ان کی داخلی اور خارجی نفسیات کو بڑا عمل دخل ہے۔ جنسیاتی یا نفسیاتی خواہشات کی تکمیل ایک ایسا ابھار ہے جو ٹھاٹھیے مارتا ہوا سمندر کی طرح جب جوش میں آتا ہے تو اپنے سامنے والے کو لے ڈوبتا ہے۔ فرخندہ کی یہ خواہش جب اپنے دوستوں سے پوری ہوتی ہوئی نظر نہ آئی تو اس نے اس خواہشات کی تسکین کے لیے باہر سے آنے والے میر صاحب کو اپنا نشانہ بنایا۔ کیوں کہ میر صاحب کا جو کردار ہے وہ ورغلانے کی سی کیفیت رکھتا ہے۔ وہ کسی فرسٹریشن کا شکار نہیں، وہ ایک زمین دار، رئیس اور شان و شوکت کا مالک ہونے کے ساتھ ساتھ بڑا فیاض و سخی ہے۔ اگر فرخندہ نماز کی پابند ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس کے اندر شر کا پہلو نہ ہو اور اگر خان صاحب شرابی ہے تو اس کا مطلب بھی یہ نہیں کہ اس کے اندر خیر کا مادہ نہ ہو۔ بلکہ انسان تو خیر و شر کا مرقع ہے، انسان کی نفسیات اور جنسیات ان ہی دونوں کے مابین آپسی رسا کشی کا شکار ہوتا ہے۔ بعض دفعہ شر کا پہلو خیر پر غالب آتا ہے اور وہ برائی کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ اور بعض دفعہ خیر کا پہلو شر کے پہلو کو مغلوب کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اور وہ نیکیوں کی راہ پا جاتا ہے۔ اس افسانے میں بھی غلام عباس نے شاید اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جیسے منشی پریم چند کے یہاں نئی بیوی میں نئی بیوی کا جو کردار ہے وہ اس شاہد کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے کہ ایک نوجوان خاتون کی شادی ایک ایسے رئیس اور معمر شخص کے ساتھ کر دی جاتی ہے جو جنسی لحاظ سے اسے سکون عطا نہیں کر سکتا۔ چنانچہ وہ خاتون اپنے جسم کی پیاس بجھانے کے لیے اپنے ہی گھر کام کرنے والے ملازم کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک بنیادی اور فطری عمل ہے،۔ اگر جائز طریقے سے پورا نہیں ہوتا تو پھر انسان ناجائز طریقے کو اپناتا ہے لیکن اس کے کیا برے یا اچھے نتائج ہو سکتے ہیں اس پر غلام عباس نے کلام نہیں کیا ہے۔

عباس صاحب کا فن اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ بہت ٹھہر کر لکھتے ہیں۔ یوں تو ان کے افسانوں کی تعداد ان کے ہم عصروں کے بالمقابل بہت کم ہیں،۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں میں وہ مقبولیت نہیں پا سکے جو دوسروں کے حصے میں آئیں۔ دراصل عباس صاحب اپنے ہم عصروں میں اپنا ایک منفرد راہ نکالنا چاہتے تھے۔ وہ شہرت کے خواہاں نہیں تھے اور نہ ہی انہوں نے مقبولیت کی غرض سے افسانے تخلیق کیے۔ وہ دوسروں کے لیے نہیں بلکہ اپنے لیے لکھنا جانتے تھے اور کھل کر لکھنا چاہتے تھے۔ انہوں نے اپنے تجربات، مشاہدات، احساسات، جذبات اور حسیات سے افسانے گھڑے ہیں۔ وہ کسی تحریک کے دباؤ میں آکر قلم نہیں اٹھاتے۔ وہ بہت سوچ سمجھ کر قلم اٹھاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں ایک افسانہ گھڑنے میں تقریباً ایک سال لگ جاتا ہے۔ وہ اپنے مختلف افسانوں کو مختلف موضوعات کا لباس پہناتے ہیں۔ انہیں لباس تیار کرنے کے لیے سالانہ تہواروں کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ جس طرح سے عید اور بقرعید کے موقع پر لوگ نیا لباس سلاتے ہیں یا پھر نئے جوڑے خریدتے ہیں۔ اسی طرح سے عباس صاحب بھی سال میں ایک یا دو افسانے تخلیق کرتے ہیں۔ اسی تخلیقی سلسلے کا ایک کڑی افسانہ 'ناک کاٹنے والے' ہیں۔ اس افسانہ کا موضوع منٹو اور عصمت سے جا ملتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہی کہ منٹو اور عصمت انہیں موضوعات کی بنا پر پہچانے جاتے ہیں اور عباس صاحب کے یہاں یہ موضوع ان کے افسانوی کینوس کا ایک حصہ ہے۔ ظاہر ہے عباس صاحب منٹو اور عصمت کے ہم عصر تھے۔ لہٰذا ان کے کئی ایک افسانے کو منٹو اور عصمت کے افسانوں کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس قبیل کے ان کے افسانوں میں آنندی، حمام میں، اس کی بیوی، سمجھوتہ، بردہ فروش اور ناک کاٹنے والے وغیرہ ہیں۔

یہ ایک پیشہ ور طوائف کی کہانی ہے جو ایک قحبہ خانے کی مالکن ہے۔ جو اپنے جیسے بہت سارے پیشہ وروں کو جنم دے رہی ہیں۔ عصری معنویت کے اعتبار سے بھی اس افسانہ

کی اہمیت کم نہیں ہے۔ یہ ایک ایسا سماج دکھاتا ہے جس سے باہر کی دنیا اچھی طرح واقف ہے اور چوں کہ اس وقت شمالی ہندوستان کا نقشہ بھی کچھ اس طرح بنا ہوا تھا کہ اس طرح کا ماحول لوگوں کی نگاہوں میں ناپسندیدہ ہونے کے باوجود تعلیم و تربیت کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔ لیکن آج موجودہ عہد کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت ہمارے سامنے انکشاف ہوتا ہوا نظر آتا ہے کہ آج اس پیشے کو بہت ہی نرالا اور مرغوب انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ جس کے لیے دور جدید کا ٹیکنالوجی، الیکٹرونک میڈیا، میگزین، موبائل فون، فلم اینڈ ٹیلی ویژن کا سہارا لیا جاتا ہے۔ ان وسائل کے ذریعے کھل کر اس کی ترویج و اشاعت نشر عام ہوتی ہوئی دیکھیں جا رہی ہیں۔ اور آج نہ ہی یہ ماحول تعلیم و تربیت کا گہوارہ ہے بلکہ اخلاقی معیار کے زوال ہونے کا ذریعہ بنتی جا رہی ہے۔

سماجی پس منظر میں ان کا لکھا ہوا ایک بے حد اہم افسانہ 'چکر' ہے۔ جو فوری طور پر ذہن منشی پریم چند کی یاد کو تازہ کر دیتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع ساہوکارانہ نظام کی عکاسی ہے۔ اس افسانے کی منظر کشی کمال کی ہے۔ جو پڑھنے والے کے آنکھوں میں آنسو دے جاتا ہے اور سمجھ دار کے لیے انہوں نے جو بلیغ اشارہ کیا ہے وہ غلام عباس کے فن کو اور زیادہ نکھارتا ہے۔

افسانے کے آخر میں انہوں نے جو انسانی حیثیت کو جانور سے تشبیہ دے کر کہانی کو اختتام تک پہنچایا ہے۔ تو یہاں انسانیت دم توڑتی ہوئی نظر آتی ہے کہ موجودہ معاشرہ میں غریب پیشہ ور لوگ جو متوسط یا نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی زندگی کا معیار ایک جانور گھوڑے کی زندگی کے معیار سے بدتر ہے کہ گھوڑا اگر اپنے مالک کے لیے کام کرتا ہے تو اس کے مالک کو اس بات کا سنگینی سے احساس ہے کہ یہ میرا ذرائع آمدنی ہے۔ جس کی دیکھ بھال کرنا، خاطر تواضع کرنا، اسے آرام پہنچانا میرا فرض اولین ہے۔ مگر وہی جہاں ایک انسان دوسرے انسان کے ماتحت ہے، اسے یہ فکر دامن گیر نہیں۔ وہ اس سے ناجائز فائدہ

اٹھاتا ہے اس کا بے جا استعمال کرتا ہے اور اس کی کڑی اور سخت محنت کا پھل خود کھاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں امیر، امیر تر اور غریب، غرب تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہی اس بے درد سماج کی بے رحم حقیقت ہے۔ غلام عباس نے منیم چیلا رام کو معاشرے کا ایک ایسا فرد بنا کر پیش کیا ہے جو اپنی محنت و مشقت اور جانفشانی سے اپنے سیٹھ کو دولت مند بنا رہا ہے اور خود غریب بنتا جا رہا ہے۔ یہ صرف چیلا رام کا المیہ نہیں ہے بلکہ ہر اس شخص کا المیہ ہے۔ جو ساہوکارانہ، جاگیردارانہ یا پھر سرمایہ دارانہ نظام میں ماتحتی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ اسے سماج میں اپنی مرضی اور خوشی کے مطابق زندگی گزارنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ اس کی محنت کا پھل اس سے کہیں زیادہ سرمایہ دار کھاتے ہیں۔

''اندھیرے میں'' معنویاتی اعتبار سے ایک مؤثر اور دلچسپ افسانہ ہے۔ جس میں کردار نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری نے افسانے کو مزید دلچسپ بنایا ہے۔ یہ نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے مفلوک الحال باپ بیٹے کی کہانی ہے، جس میں باپ شرابی کا رول ادا کرتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار اس کا نوجوان بیٹا ہے جسے بظاہر شراب اور شرابی سے سخت نفرت ہے۔ اس کے دیگر کرداروں میں ایک بے نام نوجوان جوڑا ہے جو نوجوانی کے نشے میں دھت، جنسیاتی خواہشات کا شکار ہے۔ اس کہانی میں جتنے بھی کردار ہیں سبھی بے نام ہیں۔ جسے افسانہ نگار نے کوئی نام نہیں دیا۔ یہ اصل میں اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ یہ کہانی بالخصوص کسی گروہ یا کسی خاص افراد تک محدود نہیں ہیں بلکہ یہ عام انسانوں کا المیہ ہے۔ اس کے کردار روز مرہ کی زندگی کے جانے پہچانے ہیں۔ جس سے ہر کوئی کبھی نہ کبھی واقف ضرور رہا ہو۔

'اندھیرے میں' نفسیاتی طور پر ایک پیچیدہ افسانہ ہے۔ جس میں خیر پر شر کی بالادستی کو دیکھایا گیا ہے۔ عباس صاحب کے بیشتر افسانوں میں خیر و شر کی باہمی کشمکش دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بعض اوقات خیر شر پر غالب آتا ہے اور کبھی کبھی خیر شر کے آگے سرنگوں جیسے اس کہانی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ دراصل خیر و شر کی اس باہمی رسّا کشی، انسان کی نفسیات اور جنسیات

پر انحصار کرتا ہے۔ اگر انسان اپنی نفسیات و جنسیات پر مکمل قابو پا سکتا ہے تو شر کبھی بھی سر ابھار نہیں سکتا اور بالآخر، خیر، فتح و نصرت سے ہم کنار ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اگر وہ اپنی نفسیات و جنسیات کے ہاتھوں کمزور پڑا تو یقیناً شر کی فتح مندی ناگزیر ہے۔ جسے افسانہ نگار نے اس افسانے کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

افسانے کی منظر نگاری میں افسانہ نگار نے تاثر کی فضا باندھنے کی پُر زور کوشش کی ہے۔ اس کے لیے انہوں نے جاڑے کا موسم اور رات کی تاریکی کو بطور علامت پیش کیا ہے۔ اسی معنویاتی اعتبار سے انہوں نے اپنے افسانے کا عنوان 'اندھیرے میں' رکھا ہے۔ جو رات کی تاریکی میں اعمالِ بد کی انجام دہی کی طرف اشارہ ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کی طرح عباس صاحب نے عورتوں کو موضوع بنا کر کئی افسانے تخلیق کیے۔ جن میں حمام میں، ناک کاٹنے والے، بردہ فروش بھنور، سیاہ و سفید، آنندی، اس کی بیوی اور سمجھوتہ وغیرہ شامل ہیں۔ مگر آخر الذکر دو افسانے عورتوں کی بے وفائی کے تعلق سے ہیں۔ بس فرق صرف اتنا ہی کہ اس کی بیوی میں بے وفا عورت کا اپنی بے وفائی کا اظہار کیے بغیر انتقال ہو جاتا ہے اور اس کے باوفا شوہر نے آخری وقت تک اپنی بیوی پر یہ ظاہر ہونے نہیں دیا کہ وہ اس راز سے واقف تھا۔ یہاں قلبی محبت، جنسیاتی محبت پر اغلب ہے۔ مگر 'سمجھوتہ'، میں جنسیاتی محبت، قلبی محبت پر غالب آتی ہے۔

'سمجھوتہ' ایک بیاہتہ عورت کی بے وفائی کی کہانی ہے۔ جو شادی کے پہلے ہی سال اپنے شوہر کو چھوڑ کر کسی اور کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ ان دونوں کرداروں کو افسانہ نگار نے کوئی نام نہیں دیا ہے۔ انہیں بے نام رکھا ہے۔ شاید ایسا کرنے میں ان کا اشارہ عام لوگوں کی طرف ہو کیوں کہ عباس صاحب جس طرح کے کردار پیش کرتے ہیں ان کا تعلق گھریلو زندگی سے ہوتا ہے۔ وہ کوئی ماورائی کردار نہیں ہوتا، بلکہ ہمارے معاشرے اور سماج کا جیتا جاگتا اور چلتا پھرتا کردار ہوتا ہے۔ جس سے ہم اپنی خانگی زندگی میں اچھی طرح واقف

ہوتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو اس مہارت کے ساتھ حقیقت کے قالب میں ڈھال کر عوام الناس کے سامنے لاتے ہیں کہ ان کرداروں کی آپ بیتی قارئین کو جگ بیتی معلوم ہوتی ہے۔

عباس صاحب نے یہاں ایک نئی راہ نکالی ہے جو مصالحت پر مبنی ہے۔ عام طور پر کسی کی زندگی میں اگر اس طرح کا گھٹنا گھٹتا ہے تو یا تو وہ زندگی سے مایوس ہو کر خودکشی کر لیتا ہے یا پھر اپنی بیوی کو جان سے مار دیتا ہے۔ جیسے اس افسانے میں بھی اس نوجوان نے اپنے خیالوں میں اپنی بیوی کو قتل کرنے کا منصوبہ بنا چکا تھا لیکن عباس صاحب نے ان دوراہوں کے بیچ ایک اور راہ نکالنے کی مصالحت آمیز کوشش کی ہے۔ جسے 'سمجھوتہ' کا نام دیا ہے۔ جہاں دونوں انسانوں کی زندگی محفوظ ہے۔ قلبی محبت نہ سہی مگر اس کے ذریعے اپنا ذہنی اور جسمانی سکون تو حاصل کیا جا سکتا ہے۔ کیا ممکن ہے کہ ساتھ رہنے سے قلبی محبت بھی پیدا ہو جائیں! نوجوان نے اپنی بیوی سے نہیں بلکہ اپنے آپ سے سمجھوتہ کیا ہے۔ اگر اس کی بیوی باعصمت نہیں۔ تو وہ کون سا پاکباز ہے۔ اس نے بھی اپنی خواہشات کی تسکین کے لیے غلط راستہ اپنایا۔ اگر عورت اس طرح کا قدم اٹھاتی ہے تو وہ بے وفا گردانی جاتی ہے۔ لیکن مرد شادی شدہ ہو یا کنوارہ، بیوی کے ساتھ رہتا ہو یا علیحدہ اگر وہ اس طرح کی بدکاری کو انجام دیتا ہے تو اسے کیا کہیں گے؟

اسی طرح سے ان کا افسانہ 'سیاہ و سفید' ہے۔ یہ افسانہ روایتی انداز کا مسلم معاشرے کی متوسط طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار ''میمونہ'' نامی ایک اٹھائیس سالہ کنواری لڑکی ہے۔ جس کے حالاتِ زندگی پر پوری کہانی کا ٹکاؤ ہے۔ میمونہ ہمارے سماج کا ایک حقیقی اور بے بس کردار ہے جس کا آئینہ ہمیں غلام عباس نے دکھایا ہے۔ ایسے کردار روزمرہ کی زندگی میں کم نہیں ہے۔ اس کی بڑھتی عمر کے ساتھ شادی کی فکر کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ نہ تو ہمارا سماج اور نہ ہی اس کی بڑی بہن اور بہنوئی۔ کتنا بے حس اور مفاد پرست ہے

یہ سماج، جس میں ہم سانس لیتے ہیں۔ کسی کے پاس اتنی فرصت نہیں کہ وہ دوسروں کی فکر کریں۔ ہر کسی کو اپنی پڑی ہیں۔ ہمارے سماج میں ایسا کوئی ادارہ بھی نہیں، جوان بچیوں کے تعلق سے فکر مند ہو۔ یعنی خونی رشتوں کے ساتھ ساتھ انسانیت کا رشتہ بھی دم توڑتا جارہا ہے۔ کتنی بے رحم اور بے ہنگم ہے یہ دنیا! کسی کے اندر خدمت خلق کا جذبہ ہی نہیں۔ لوگوں نے حقوق اللہ کے ساتھ ساتھ حقوق العباد کے فرائض کو بھی فراموش کر دیا ہے۔ کوئی اس بات کا مصداق بننا پسند نہیں کرتا کہ ''تم رحم کرو زمین والوں پر، عرش والا تم پر رحم کرے گا۔'' وہ ایک پُر امید حوصلہ منداور پڑھی لکھی خاتون ہے۔ والدین کے گزرنے کے بعد اپنا سہارا خود بنتی ہے۔ وہ اس امید کے ساتھ زندگی کے ایام کاٹتی ہے کہ آج نہیں تو کل کوئی نہ کوئی بہتری کی صورت ضرور نکل آئے گی۔ وہ زندگی کو منہمک طور سے جیتی تو ضرور ہے پر زندگی سے نراس نہیں ہے۔

دراصل غلام عباس کے کردار زندگی سے نراس نہیں ہوتے۔ کہیں نہ کہیں جینے کی چاہ اور راہ دونوں موجود ہوتا ہے۔ انہوں نے میمونہ کے کردار کے ذریعہ اس متوسط طبقے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جس کی اکثریت طبعی لحاظ سے نروس ہوتی ہے۔ اس طبقے کے لوگ ساری زندگی، زندگی کے جنگ میں گزار دیتے ہیں۔ بیشتر کو ناکامی کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ مگر وہ کسی بھی حال میں اپنی انا کو جانے نہیں دیتے۔ بھلے ہی جان چلی جائے۔

'آنندی' اس مجموعہ کا آخری افسانہ ہے۔ جوان کی ذہنی بالیدگی اور فنی شعور کا پتہ دیتا ہے۔ اس افسانے کی اہمیت نہ صرف اس مجموعے کے ساتھ مخصوص ہے بلکہ عباس صاحب کے تمام تخلیقات میں چوٹی کا درجہ رکھتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع قحبہ خانہ اور قحباؤں کی حالاتِ زندگی پر مبنی ہے۔ جس میں ایک بازار کو مرکزی حیثیت کا درجہ حاصل ہے اور یہ بازار شہر کے عین وسط میں واقع ہے بلکہ شہر کا سب سے بڑا تجارتی مرکز بھی ہے۔ جہاں ہر راہ گیر کو اس عام گزرگاہ سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔ جس میں شرفاء کی پاک دامن بہو بیٹیاں، اسکول

اور کالج کے طلبہ و طالبات نیز ہر شریف آدمی کو چار و ناچار اس بازار سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس بازار کا نام افسانہ نگار نے 'آنندی' رکھا ہے۔ جو شہر کے اوباش، بدمعاش یا جن کی فطرت میں کجی ہیں۔ یا جو ناجائز طریقے سے جنسیاتی خواہشات کی تسکین چاہتے ہو ان کے لیے یہ زنان بازاری، آنند پہنچانے کا باعث بنتا ہے۔ جس کے برے اثرات شہر کے شریف زادوں اور شرفاء کی بہو بیٹیوں پر بھی پڑ سکتا ہے۔ اس لیے معاشرے کو ان گندگیوں سے صاف رکھنے کے لیے بلدیہ کے زیر بحث یہ مسئلہ آن کھڑا ہوا کہ اس زنان بازاری کو کیسے شہر بدر کیا جائے۔

اس افسانے کو پیش کرنے میں غلام عباس کا کمالِ فن یہ ہے کہ انہوں نے جس مسئلے سے یعنی زنان بازاری کو شہر بدر کرنے کے خیال سے اپنے افسانے کا آغاز کیا تھا۔ اس کا خاتمہ بھی اسی مسئلہ پر ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''آنندی کے بلدیہ کا اجلاس زوروں پر ہے، ہال کھچا کھچ بھرا ہوا ہے اور خلاف معمول ایک ممبر بھی غیر حاضر نہیں۔ بلدیہ کے زیر بحث مسئلہ یہ ہے کہ زنان بازاری کو شہر بدر کیا جائے کیوں کہ ان کا وجود انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔
>
> ایک فصیح البیان مقرر تقریر کر رہے ہیں۔ معلوم نہیں وہ کیا مصلحت تھی جس کے زیر اثر اس ناپاک طبقے کو ہمارے اس قدیمی اور تاریخی شہر کے عین بیچوں بیچ رہنے کی اجازت دے دی گئی۔
>
> اس مرتبہ عورتوں کے رہنے کے لیے جو علاقہ منتخب کیا گیا وہ شہر سے بارہ کوس دور تھا۔
>
> اسی کے ساتھ یہ افسانہ بھی یہیں پر ختم ہو جاتا ہے لیکن دائرے میں گھوم کر پھر سے نقطۂ آغاز پر آجاتی ہے۔''

غلام عباس کا فن اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انسانی زندگی پُر فریب کا شکار ہے۔ انسانی

ذہن دھوکہ دینے اور دھوکہ کھانے دونوں کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جب تک اس کو بقا ہے دھوکہ دہی اور فریب مسلسل جاری ہے۔ اگر یہ نہ ہوتو اس کی زندگی بے وزنی کا شکار ہے۔

غرض یہ کہ انہوں نے اس افسانے کو پیش کرنے میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ سماج کے ایسے تاروں کو چھیڑا ہے جو انسانیت کے لیے بدنما داغ سمجھا جاتا ہے۔ سماج میں مسائل تو ہے لیکن اس کا مکمل حل نہیں؟ یہی وجہ ہے کہ ہر بار یہ بستی اجڑنے کے بعد پھر سے آباد ہو جاتی ہے۔ سماج نے طوائف کے پیشے کو ہٹانے کے بجائے طوائفوں کو ہٹانے کی پُر زور کوششیں کی۔ جس کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ طوائف کے پیشے کو ہٹایا جائے، نہ کہ طوائفوں کو، جیسے غریبوں کی غربت کو دور کیا جانا چاہئیں، غریبوں کو نہیں۔ یہی اس کا مکمل حل ہے جس کی طرف اشارہ افسانہ نگار نے ''آنندی'' میں دینے کی کوشش کی ہے۔

حوالے

۱۔ کلیاتِ غلام عباس، مرتبہ: ندیم احمد، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء، ص۔ ۳۷

۲۔ کلیاتِ غلام عباس، مرتبہ: ندیم احمد، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء، ص۔ ۹۲

مجموعہ آنندی کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ

اس سے قبل کہ میں افسانوی مجموعہ ''آنندی'' میں موجود افسانوں پر تنقیدی نگاہ ڈالوں کچھ باتیں تمہید کے طور پر آپ کے سامنے عرض کرتا چلوں تا کہ جب انفرادی طور پر ہر ایک افسانے کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو سمجھنے میں دقت نہ ہو۔ غلام عباس صاحب کا شمار صنف ادب میں محض ایک افسانہ 'آنندی' سے ہوتا ہے۔ یہی وہ افسانہ ہے جس نے انہیں عالمی شہرت کا درجہ عطا کیا۔ لفظ 'آنندی' کا استعمال اس طرح خاص و عام میں رائج ہو گیا کہ یہ لفظ غلام عباس کے لیے لازم ٹھہرائے گئے اور غلام عباس ملزوم اور دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم یعنی 'آنندی' کے لیے لفظ غلام عباس کا اور غلام عباس کے لیے لفظ 'آنندی' کا استعمال عام ہونے لگا۔

دلی میں قیام پزیری کے دوران انہوں نے اپنا معنی خیز افسانہ 'آنندی' کو ضبط تحریر میں لایا جو مطبوعہ ''ادب لطیف'' لاہور (مدیر فیض احمد فیض' سالنامہ ۱۹۴۲ء کے صفحہ ۶۹ پر پہلی بار سامنے آیا۔ یہ غلام عباس کا ایک ایسا شاہکار تخلیق ہے۔ جس نے عالمی سطح پر اردو افسانے کی

پہچان ممکن بنائی۔ یہ لفظ غلام عباس کے لیے اتنی شہرت اور شناخت کا باعث بنی کہ انہوں نے اپنا پہلا افسانوی مجموعہ کا نام ہی 'آنندی' رکھا جو اپریل ۱۹۴۸ء میں مکتبۂ جدید لاہور سے شائع ہو کر زبان زد خاص و عام ہو گیا۔

اس مجموعہ میں شامل افسانوں کا تمدنی اور جغرافیائی پس منظر سرزمین دہلی سے ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غلام عباس دلی میں قیام پزیر تھے بقول ان ہی کے ''یہ افسانے میں نے دلی میں ۱۹۳۹ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک مختلف وقتوں میں لکھے۔ اس لحاظ سے یہ میرے دلی کے قیام کی یادگار ہیں۔ اور ان میں سے ایک آدھ کو چھوڑ کر باقی افسانوں کا تمدنی اور جغرافیائی پس منظر بھی دلی ہی میں ہے۔''

اس مجموعہ میں شامل افسانوں کی تعداد دس ہے۔ جن کے نام یہ ہیں (۱) جواری (۲) ہمسائے (۳) کتبہ (۴) حمام میں (۵) ناک کاٹنے والے (۶) چکر (۷) اندھیرے میں (۸) سمجھوتہ (۹) سیاہ و سفید (۱۰) آنندی

ہر افسانہ اپنی نوعیت میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور ہر افسانہ عصری معنویت کے لحاظ سے سماج کے کسی نہ پہلو پر روشنی ضرور ڈالتا ہے۔

پنجاب ایڈوائزری کی جانب سے پرائز فار بکس برائے آنندی، ۱۹۴۸ء میں نوازہ گیا۔ ۱۹۶۴ء میں چیکوسلواکیہ کے افسانوں سے متعلق بین الاقوامی مقابلے میں 'آنندی' کو اول انعام کا مستحق قرار دیا گیا۔ اور ۱۹۸۳ء میں بھارت کے عالمی شہرت یافتہ ہدایت کار شیام بینگل نے اس افسانے کے آدھار پر اپنی فلم ''منڈی'' کو فلمایا۔ جس کے کرداروں میں نصیر الدین شاہ، شبانہ آعظمی اور سمیتا پاٹل نمایاں تھیں جو خاصا مقبول بھی رہا۔

عباس صاحب کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی'' ہے جو جولائی ۱۹۶۰ء میں پہلی دفعہ شائع ہوا۔ اس میں شامل افسانوں کی تعداد چودہ ہیں جن کے نام یہ ہیں۔ (۱) اوور کوٹ (۲) اس کی بیوی (۳) بھنور (۴) باہے والا (۵) سایہ (۶) سرخ

جلوس (۷) فینسی ہیئر کٹنگ سیلون (۸) بردہ فروش (۹) تنکے کا سہارا (۱۰) تیلی بائی (۱۱) مکر جی بابو کی ڈائری (۱۲) ایک دردمند دل (۱۳) دو تماشے (۱۴) غازی مرد

ان کے افسانوں کا تیسرا اور آخری مجموعہ "کن رس" جو دسمبر ۱۹۶۹ء میں پہلی دفعہ لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں شامل افسانوں کی تعداد نو ہیں۔ جن کے نام یہ ہیں: (۱) کن رس (۲) بہروپیا (۳) جوار بھاٹا (۴) یہ پری چہری لوگ (۵) بحران (۶) سرخ گلاب (۷) فرار (۸) لچک اور (۹) اوتار۔ ان کے کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جو ان کے کسی بھی مجموعہ میں شامل نہیں ہے۔ ان میں بندروالا، روحی، مجسمہ، اور دھنک وغیرہ، کا نام لیا جا سکتا ہے۔ جو نو دریافت شدہ ہیں۔ لیکن مجھے سروکار ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'آنندی' سے ہے۔ اب آئیں ان کے افسانوی مجموعہ، آنندی میں موجود افسانوں کا انفرادی طور پر تنقیدی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

افسانہ ’جواری‘

’جواری‘ غلام عباس کے پہلے افسانوی مجموعہ ’’آنندی‘‘ میں شامل پہلا افسانہ ہے۔ اس مجموعہ میں شامل افسانوں کی تعداد دس ہیں۔ جو ۱۹۴۸ء میں زیور طباعت سے آراستہ ہو کر صفحۂ قرطاس کی زینت بنی۔ اس مجموعہ میں شامل افسانوں کا تمدنی اور جغرافیائی پس منظر سرزمین دلی سے ماخوذ ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غلام عباس صاحب دلی میں قیام پزیر تھے۔ بقول ان ہی کے:

> ’’یہ افسانے میں نے دلی میں ۱۹۳۹ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک مختلف وقتوں میں لکھے۔ اس لحاظ سے یہ میرے دلی کے قیام کی یادگار ہیں۔ اور ان میں سے ایک آدھ کو چھوڑ کر باقی افسانوں کا تمدنی اور جغرافیائی پس منظر بھی دلی ہی ہے۔ اگرچہ میں نے ۱۹۳۹ء سے پہلے بھی متعدد افسانے لکھے تھے مگر اس مجموعہ کی مندرجہ بالا خصوصیت کے پیش نظر ان کو اس میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔‘‘ [۱]

افسانہ کا خلاصہ یہ ہے کہ یہ افسانہ اپنے عنوان ہی سے ظاہر ہے۔ اس میں جواریوں

کے شوقیہ مشغلے کو پیش کیا ہے۔ کہانی کا آغاز پولیس کے ریڈ سے ہوتا ہے کہ پولیس کے اہل کاروں نے ایک بیٹھک خانے میں یکبارگی سے چھاپہ مارا اور موقعہ واردات پر کسی کو بھی فرار ہونے کا کوئی بھی موقع نہیں دیا۔ اس بیٹھک خانے میں دس لوگ شامل تھے۔ جس میں ایک دو پیشہ وروں کو چھوڑ کر باقی سب شوقیہ کھیلنے والوں میں سے تھے۔ ان میں دو ایسے بھی تھے جو بے گناہ اور بے قصور تھے۔ ان میں ایک تو من سکھ پنواڑی تھا جو اپنی دکان پر ایک دوست کو بیٹھا کر دس کے نوٹ کی ریز گاری لینے کی غرض سے جوا خانہ میں آوارد ہوا۔ ریز گاری لے چکا تو چلتے چلتے ایک کھلاڑی کی چال دیکھنے کے واسطے کہ وہ کیا چال چلتا ہے تھوڑی دیر رک گیا کہ اسی اثنے میں پولیس کی ریڈ پڑ گئی۔ دوسرا ایک عمر رسیدہ وثیقہ نویس تھا۔ جو اپنے ایک جان پہچان والے ٹھیکہ دار سے ملنے کی غرض سے وہاں آموجود ہوا تا کہ وہ اپنے لڑکے کی بابت ٹھیکہ دار سے باتیں کر سکے کہ اس کے لڑکے کو بھی کوئی چھوٹا موٹا ٹھیکہ دلا دیا کریں۔

اس بیٹھک خانے میں موجود معاشرے کے صرف اوباش اور بدمعاش قسم کے لوگ ہی شامل نہ تھے بلکہ شہر کے شرفاء، اور عزت دار لوگ بھی تھے۔ ان میں ٹھیکہ دار، لاری ڈرائیور، اعلیٰ سرکاری عہدہ دار، مہاجن کا بیٹا اور شیخ جی جیسے کاروباری ذی حیثیت لوگ بھی شامل تھے۔ جب ان لوگوں کو پولیس نے پکڑ کر حوالات میں ڈال دیا تو بجائے ہر کوئی اپنی غلطی پر نادم ہونے کے، ان سبھوں نے بیٹھک کے مالک نکّو کو موردِ الزام ٹھہرایا۔ نکّو نے بھی اپنی بے بسی اور غلطی کا اعتراف کرنے کے بجائے شیخی بگھارنے، جھوٹ، اور مکر و فریب کی چالیں چلنا شروع کر دیا۔ اس نے حوالات میں موجود تمام جواریوں کو جھوٹا دلاسا دیا کہ یہ محض ایک مذاق ہے۔ جیل کا داروغہ میرا رشتہ دار ہے۔ اوّل تو کسی نے اس کی باتوں کا اعتبار نہیں کیا لیکن جب لاری ڈرائیور نے ڈھارس بندھوائی تو دھیرے دھیرے لوگ اس کی باتوں پر اعتماد کرنے لگے۔ کیونکہ ہم سب جانتے ہیں کہ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا کافی ہوتا

ہے۔ لیکن جب داروغۂ زندان نے ان جواریوں کے حق میں سزا کی تجویز کا اعلان کر چکے تو اچانک سے ان کی پر اعتمادی بے اعتمادی میں تبدیل ہو گئی۔

اور مارے سب عزت کے خاک میں مل جانے کے رونے بسورنے لگے۔ کیونکہ داروغہ نے ان کے لیے جس سزا کی تجویز رکھی تھی وہ تھی ان میں سے ہر کوئی دھوتی، پاجامہ کھول کر زمین پر ایک قطار میں اوندھے لیٹ جائے پھر ان میں سے سرے والا آدمی ایک ایک کر کے اٹھے اور ہر ایک کے دس دس جوتے لگا کے خود دوسرے سرے پر اوندھا لیٹتا جائے۔ غرض اسی طرح سب کے سب باری باری ہر ایک کے دس دس جوتے لگائیں۔ لہذا ہر ایک کو چار و نا چار اس حکم کی تعمیل میں اپنی گردنیں خم کرنی پڑی۔ پھر اس کے بعد ان تمام جواریوں کو یہ کہہ کر پھر کبھی جوا نہ کھیلنا۔ جیل سے رہائی دے دی گئی۔

افسانے کا پلاٹ چست اور مربوط ہے۔ ہر ایک کڑی بعد والی کڑی سے مانند سلاسل جڑی ہوئی ہے۔ پلاٹ کا انحصار منطق اور نفسیات پر مبنی ہے۔ کہانی میں اختصار کو مدنظر رکھتے ہوئے۔ بیجا طوالت سے گریز کیا گیا ہے۔ پلاٹ کو دو حصوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ ایک حصہ بیٹھک خانہ سے متعلق ہے جو مختصر ہے اور دوسرا حصہ حوالات پر مشتمل ہے جو طویل ہے۔ پہلے حصے میں ان جواریوں کی کارکردگی کو پیش کیا ہے تو دوسرے حصے میں اسی کا انجام ہے۔

کہانی کی ابتداء بیانیہ انداز سے ہوتی ہے دھیرے دھیرے یہ بیانیہ انداز مکالماتی انداز اختیار کرتی چلی جاتی ہے۔ افسانے کے لیے جو کہانی پن کا جز ہے وہ اس افسانے میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اگرچہ کہانی دو حصوں میں منقسم ہے۔ بیٹھک خانہ اور حوالات لیکن دلچسپی اور وحدت تاثر شروع سے آخر تک قائم ہے۔ کہانی میں ڈرامائی کیفیت کا سما بھی بندھتا ہوا نظر آتا ہے۔ درج ذیل اقتباسات سے اس کیفیت کو سمجھا جا سکتا ہے۔

آپ لوگ بالکل بھی فکر نہ کریں۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ آپ میں کسی کا بال

بھی بیکا نہ ہوگا۔ میرے ہاں پچھلے پانچ برس میں آج تک ایسا نہیں ہوا تھا۔ اسے تو کیا کہنا چاہیے، مذاق سمجھوں مذاق!

جواریوں نے نکو کی اس بات کو سنا پر اس سے ان کے غصے میں ذرا بھی کمی نہ ہوئی۔ بعض نے گردن ہلائی، بعض نے بازو جھٹک دیئے۔ ''ہوں۔ مذاق سمجھیں۔ یہ اچھی رہی! ٹھیکہ دار نے کہا۔ لاحول ولا قوۃ'' چمڑے کے سوداگر نے ذرا چمک کر کہا۔ عجب آدمی ہو یار! یہاں لاکھ کی عزت خاک میں مل رہی ہے اور تم اسے مذاق بتا رہے ہو!

''ناراض کیوں ہوتے ہو شیخ جی۔ میں نے جو کہا آپ کا بال بھی بیکا نہ ہوگا۔ مونچھوں پر تاؤ دیتے نکو گے مونچھو پر تاؤ دیتے!

''چل ہٹ لپاڑیا کہیں کا۔ ٹھیکہ دار نے کہا۔'' لپاڑیا کون۔ میں؟'' نکو نے تنک کر کہا۔

''خیر جو جی آئے کہہ لو۔ مگر میں پھر کہتا ہوں کہ تم میں سے کسی پر آنچ تک نہ آئے گی''۔

کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ایک اچھی فنی کہانی ہے کرداروں کو پیش کرنے کا گر عباس صاحب اچھی طرح سے جانتے تھے۔ اس کہانی میں جواریوں کے کردار کو بڑی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے جس میں پیشہ وار کم اور شوقیہ زیادہ ہیں۔ وہ کرداروں کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ کرداروں کا شخصی خاکہ بھی پیش کر دیتے ہیں۔ جیسے نکو کے کردار کو پیش کرنے میں کیا ہے۔ بیٹھک کے مالک کا نام تو خدا جانے کیا تھا مگر سب لوگ اسے نکو نکو کہا کرتے تھے۔ یہ شخص درمیانے قد اور چھریرے بدن کا تھا۔ شربتی آنکھیں جن میں سرمے کے ڈورے، سفید رنگت، چھوٹی چھوٹی مونچھیں چہرے پر چیچک کے مٹے مٹے سے داغ۔ دانت پانوں کے کثرت استعمال سے سیاہی مائل سرخ ہو گئے تھے۔ گھنگھریالے بال جو ہر وقت آنولے کے تیل میں لبے رہتے۔ بائیں طرف سے مانگ نکلی ہوئی دائیں طرف کے بال ایک لہر کی صورت میں پیشانی پر پڑے ہوئے۔ ململ کا کرتا۔ جس میں سونے کے بٹن

لگے ہوئے، گلے میں چھوٹا سا سونے کا تعویذ سیاہ ڈورے میں بندھا ہوا۔ اس کا کرتا ہمیشہ اجلا ہوتا۔ مگر دھوتی عموماً میلی۔ سردیوں میں اس لباس پر ایک پرانا سرخ دوشالہ زری کے حاشیے والا اوڑھ لیا کرتا۔ اس کی حرکات میں بلا کی پھرتی تھی۔ جتنی دیر میں کوئی مشاق سے مشاق جواری ایک دفعہ تاش پھینٹے اور بانٹے۔ یہ اتنی دیر میں کم سے کم دو دفعہ تاش پھینٹتا اور بانٹ لیتا تھا۔

کرداروں کے ساتھ کرداروں کی نفسیات سے بھی بحث کرتے ہیں۔ یہ ان کی منطقی فکر کا نتیجہ ہے۔ پولیس نے جب جواخانہ میں چھاپہ مارا اور وہاں پر موجود جواریوں کو گرفتار کر کے حوالات میں ڈال دیا تو ان میں سے ہر کردار بجائے اپنی غلطیوں کا اعتراف کرتا، اپنے شامتِ اعمال کا محاسبہ کرتا، ہر کوئی بیٹھک خانہ کے مالک نکو کو موردِ الزام ٹھہرانے لگا۔ اس سے ان کرداروں کی نفسیات کا علم ہوتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح نکو کے کردار میں بھی اس کی اپنی نفسیات دیکھنے کو ملتی ہے۔ ایسے موقعے ہر کوئی ہراساں و پریشان ہیں اسے مذاق کرنے کی سوجھی ہے۔ وہ اس موقعہ پر جھوٹ اور مکر و فریب کی چالیں چلتا ہے۔ وہ نہ صرف دوسروں کو بلکہ اپنے آپ کو بھی دھوکے میں رکھتا ہے۔

بقول محمد حسن عسکری:

> ''غلام عباس کے متعلق مجموعی طور سے کوئی بات کہنا چاہیں تو سب سے پہلے ان کی فنی خصوصیات کی طرف جاتی ہے۔ غالباً نئے افسانہ نگاروں میں امتیاز انہیں کو حاصل ہے، موضوع خیال یا جذبے کی وحدت ان کے یہاں جلدی سے نہیں ملتی۔ مگر پھر بھی ان کے افسانوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ کریں تو ایک نتیجہ ضرور مرتب ہوتا ہے۔ غلام عباس کی دلچسپی اور تحقیق و تفتیش کا مرکز یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکہ کھانے کی بڑی صلاحیت ہے۔ بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ اور ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا

ہے۔ان کے مجموعے میں دس افسانے ہیں جن میں پانچ کا موضوع وضاحتاً یہی
ہے۔اور یہی پانچ افسانے غلام عباس کے بہترین افسانے ہیں ۔ان افسانوں میں
کردار یا تو کسی نئے فریب میں مبتلا ہوتے ہیں یا کسی فریب کا پردہ چاک ہوتا ہے۔
جواری کا ہیرو اپنے ذہنی فریب کے نشے میں ایسا مست ہے کہ وہ ذلیل ہونے کے
بعد بھی نہیں چونکتا بلکہ اپنے آپ کو مخمور رکھنے اور دوسروں کو بھی اسی نشے کے دو ایک
گھونٹ پلانے کی جان توڑ کوشش کرتا رہتا ہے۔'' [۲]

افسانہ جواری میں انہوں نے جو منظر پیش کیا ہے یہ ہمیں دہلوی زندگی کی یاد دلاتا ہے۔ جہاں معاشرہ میں اوباش طبقہ کے علاوہ امرا و شرفاء بھی ایسے فعل عبث سے گریز نہیں کرتے بلکہ ایسی جگہوں میں جا کر اس طرح کا فعل انجام دینا اپنی تہذیب میں شامل سمجھتے ہیں۔اس میں لاری ڈرائیور کو چھوڑ کر ٹھیکدار، مہاجن کا بیٹا، سرکاری عہدے دار اور شیخ جی جیسے ذی حیثیت اور عزت دار لوگ بھی شامل ہیں۔ جو دہلوی زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ جہاں دولت کی فراوانی ہے رنگ رلیاں ہیں۔اس کے باوجود عزت کے خاک میں ملنے کا اندیشہ بھی ہے۔ملاحظہ ہو

''لاحول ولاقوۃ'' چمڑے کے سوداگر نے ذرا چمک کر کہا، عجب آدمی ہو یار! یہاں لاکھ
کی عزت خاک میں مل رہی ہے اور تم اسے مزاق بتا رہے ہو!
ارے بھائی میں لٹ گیا۔میں سرکاری آدمی ہوں میری عزت دو کوڑی کی ہوگئی۔
ہائے میرے بیوی بچے۔نکو نے مجھے برباد کر دیا ہائے۔''

غلام عباس صاحب کے افسانوں کی سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں ایک طرح کا سسپنس (Suspense) برقرار رکھتے ہیں اور کسی طرح کا کوئی حتمی فیصلہ یا کوئی نتیجہ برآمد نہیں کرتے بلکہ فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ہاں اتنا ضرور ہے کہ وہ نتیجے کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں۔تاکہ قاری کوئی حتمی فیصلہ بذات خود لے سکیں۔جیسے اس

افسانے میں بھی موجود ہے۔ ''یہ لوگ تھانے میں سے یوں نکلے جیسے اپنے کسی بڑے ہی عزیز وقریبی رشتہ دار کو دفن کر کے قبرستان سے نکلے ہوں۔ تھانے سے نکل کر کوئی سو گز تک تو وہ چپ چاپ گردنیں ڈالے چلا کیے۔ اس کے بعد نکو نے یک بارگی زور کا قہقہہ لگایا۔ اتنے زور کا کہ وہ ہنستے ہنستے دہرا ہو گیا۔ کیوں دیکھا!''

اس نے کہا۔ ''نہ چالان، نہ مقدمہ، نہ قید، نہ جرمانہ! میں نہ کہتا تھا اسے، مذاق ہی سمجھو!''

اب یہاں پر عزیز و اقارب کو دفنا کر قبرستان سے چپ چاپ گردنیں جھکا کر واپس آنا۔ اس بات کی طرف اشارہ ضرور ہے کہ بیٹھک خانے کے مالک نکو کو چھوڑ کر بقیہ تمام جواری اپنے فعل سے تائب ہو کر اپنے اعمال کی اصلاح کر لینا چاہتے ہیں۔ جیسے قبروں کی زیارت کا مقصد ہی یہ بتایا گیا ہے کہ تم قبروں کی زیارت کیا کروں کیونکہ اس سے دنیا کی بے رغبتی پیدا ہوتی ہے اور خوف الٰہی تمہارے دلوں میں جاگزیں ہوتا ہے۔ اور یہ شامت اعمال کی اصلاح کا بہترین ذریعہ ہے۔ لیکن نکو کا زوردار قہقہہ لگانا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ قبر جیسے جائے عبرت سے بھی درس عبرت نہیں لے پایا۔ یعنی یہ ضروری نہیں کہ جیل سے رہا ہونے کے بعد ہر قیدی جرم کرنا چھوڑ دیں۔

حوالے

۱۔ کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروان ادب کولکاتا، ۲۰۱۶، ص۔ ۹۲

۲۔ کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروان ادب کولکاتا، ۲۰۱۶، ص ۴۰ تا ۴۱

افسانہ 'ہمسائے'

افسانہ ''ہمسائے'' غلام عباس کے افسانوی مجموعہ آنندی میں شامل دوسرا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ منظر نگاری کے اعتبار سے اچھے افسانوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اس افسانے میں کہانی کچھ خاص نہیں ہے، مختصر سی کہانی ہے جس سے افسانہ نگار نے منظر نگاری کو بروئے کار لاتے ہوئے طول دیا ہے۔ یہ کہانی دراصل نابالغ بچوں کی داستان محبت ہے۔ کہانی یہ ہے کہ ایک پہاڑی پر ایک مکان ہے۔ اس مکان کو لکڑی کی ایک پتلی سی دیوار کے ذریعہ دو گھروں میں تقسیم کر دیا گیا ہے اور ان گھروں میں دو خاندان کے لوگ رہتے ہیں۔ ان میں سے ایک گھر میں اکبر میاں اپنی والدہ اور چھوٹا بھائی منیر میاں کے ساتھ رہتا ہے جبکہ سامنے کے پاس والے گھر میں بیری اپنے والدین کے ساتھ رہتی ہے۔ اس کہانی کا ہیرو اکبر ہے جس کی عمر نو برس ہے۔ بیری اس کہانی کی ہیروئن ہے جس کا اصل نام امیر النساء بیگم ہے، جس کی عمر سات برس ہے۔ منیر اکبر کا چھوٹا بھائی جس کی عمر پانچ برس ہے، اس کی والدہ اور بیری کے والدین اس کہانی کے ضمنی کرداروں میں ہیں۔ اکبر، بیری سے بہت محبت کرتا ہے۔

اکبر کا بار بار بیری کے گھر کے دروازے کی طرف دیکھنا، گھنٹوں برآمدے میں بیٹھ کر اس کا انتظار کرنا، ڈیلیا کا سرخ پھول توڑ کر اس کے واسطے لے جانا، اپنے بھائی اور والدہ کے بلانے پر گھر آ کر ناشتہ نہ کرنا، بارش کے پانی میں بھیگنا، اپنے چھوٹے بھائی کو بار بار بھیج کر بیری کو کھیلنے کے لیے بلانا، بیری کو تنگ کرنے اور اس کا مزاق اڑائے جانے پر بڑے بھائی کا چھوٹے پر اظہار ناراضگی کرنا، اپنے ہم جماعت کے اصرار کرنے پر فٹ بال کھیلنے کے لیے نہ جانا، بیری کے آنے پر اس کا فوراً بنچ سے اٹھ کھڑا ہونا، اسکول کا ہوم ورک نہ کرنا، بیری کے روٹھ جانے پر اس کی آنکھوں میں آنسوں کا بھر آنا۔ یہ تمام باتیں اس بات کی طرف اشارہ کرتا کہ وہ بیری سے محبت کرتا ہے۔ بیری کا انداز تخاطب اس بات کی طرف اشار یہ ہے کہ وہ بھی کہیں نہ کہیں اکبر سے محبت کرتی ہے۔ تب ہی تو وہ اس سے لڑتی جھگڑتی ہے اور روٹھ جاتی ہے بیری کا انداز گفتگو دیکھئے:

> ''مجھے بیری نہ کہا کرو جی'' ایک لمحہ ہی میں وہ بگڑ گئی۔ میرا نام ہے امیر النسا بیگم،، یہ کہتے کہتے اس کے لہجہ میں بڑوں جیسی سنجیدگی پیدا ہوگئی۔ ''دیکھو جی میں پھر کہے دیتی ہوں۔ مجھے بیری نہ کہا کرو'' ''ہم تم سے نہیں بولیں گے .... جاؤ میں تم سے نہیں بولتی۔ میں گھر جاتی ہوں''

ایک کا انداز گفتگو اور دوسرا کا انداز عمل اس بات کا شاہد ہے کہ دونوں کم و بیش ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ لیکن ایک دوسرے سے اظہار نہیں کرتے اور کہانی اسی سسپینس (Suspense) کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔

'ہمسائے' مختصر افسانے کے فن پر پوری اترتی ہے۔ چھوٹے کینوس پر لکھی گئی ایک دلچسپ کہانی ہے۔ پلاٹ پیچیدہ نہیں بلکہ سیدھا سادہ ہے۔ کہانی بیانیہ انداز سے شروع ہو کر مکالماتی رنگ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ ہے کہ وحدتِ تاثر کا احساس غلام عباس صاحب کے افسانے میں دیر سے ملتا ہے۔ وہ باتوں سے بات پیدا کرنے کے فن سے اچھی طرح

واقف ہیں۔

کرداروں کی ہم بات کریں تو اس میں زیادہ کردار نہیں ہیں۔اہم کردار صرف تین ہیں۔ اکبر اس کا چھوٹا بھائی منیر اور نسوانی کردار میں بیری جس کا اصل نام امیر النساء بیگم ہے۔اکبر اس کہانی کا مرکزی کردار ہے جس کی عمر مشکل سے نو سال ہے۔وہ بیری کو پسند کرتا ہے اس کے ساتھ کھیلنا، باتیں کرنا اسے اچھا لگتا ہے۔

وہ بیری کو پسند تو کرتا ہے لیکن اظہار نہیں کرتا۔اس کے کردار میں چھپا چھپا ڈر کا احساس دیکھنے کو ملتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ بیری کو خود نہیں بلکہ اپنے چھوٹے بھائی کے ہاتھوں بلواتا ہے۔وہ ایک تہذیب یافتہ اور سمجھدار لڑکا ہے وہ جب بیری کے والد سے باتیں کرتا ہے تو ایک انجانے خوف کا احساس ہوتا ہے ''کیا بات ہے اکبر میاں؟'' اس نے لڑکے سے پوچھا۔''جی کچھ نہیں'' لڑکے کے منہ سے بے ساختہ نکل گیا۔اس کی آنکھوں کی چمک اچانک مدھم پڑ گئی تھی۔

''بیری سے کھیلنے آئے ہو؟''

''جی.....................'' اور وہ مسکرانے کی کوشش کرنے لگا۔

''بیری تو سو رہی ہے ابھی''

لڑکے نے نظریں جھکالیں۔مگر زبان سے کچھ نہ کہا۔

تمہارے ہاتھ میں کیا ہے اکبر میاں؟ اس شخص نے پوچھا۔''جی پھول ہے'' اور اس نے ڈرتے ڈرتے پھول سامنے کر دیا۔اس کا چھوٹا سا ہاتھ شبنم سے ابھی گیلا ہو رہا تھا۔

''بیری کے لیے؟''

''جی...........''

بیری تو سو رہی ہے۔اور پھر ابھی سویرا بھی تو ہے'' لڑکے نے اس کا بھی کچھ جواب نہ دیا۔

وہ بیری کو اپنی زندگی میں جتنی اہمیت دیتا ہے اتنی اہمیت کسی اور کو نہیں دیتا۔ یہاں تک کہ اپنے ہم جماعت ساتھی، اسکول کا ہوم ورک اور اپنی صحت کا خیال تک نہیں رکھتا ۔مینہ میں بھیگنا، کھانے پینے کی پرواہ نہ کرنا، لڑکی سے ملنے کے انتظار میں گھنٹوں برآمدے میں بیٹھے رہنا۔ اس کی محبت کی علامتیں ہیں۔

بیری اس افسانے کا نسوانی کردار ہے۔ جس کی عمر سات برس ہے۔ وہ اسی پہاڑی پر دوسرے والے گھر میں اپنے والدین کے ہمراہ رہتی ہے۔ وہ اپنے والدین کی فرمانبردار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اکبر اور اس کا بھائی منیرا سے کھیلنے باہر بلاتے ہیں تو وہ اپنی والدہ کی اجازت کے بغیر نہیں جاتی۔

''اچھا تو آؤ گیند سے کھیلیں''

''ہم گیند سے نہیں کھیلتے'' بھئی۔ امی کہتی ہیں۔پھسلن ہو رہی ہے۔ باہر نہ جانا پاؤں رپٹ گیا۔ تو کھڈ میں گر کر ہڈی پسلی چور چور ہو جائے گی'' وہ فرمانبرداری کے ساتھ ساتھ شوقین لڑکی ہیں۔ باہر گھومنا پھرنا، بازار جانا، کپڑے خریدنا، اور میک اپ کرنا اسے بہت پسند ہے۔ وہ معمولی سے معمولی باتوں پر خفا ہو جاتی ہے۔ وہ منیر اور اکبر کے ساتھ کھیل کھیل میں جھگڑ پڑتی ہے۔ اس کا اندازِ تخاطب ہمیں یہ بتاتا ہے کہ کہیں نہ کہیں وہ بھی اکبر کو پسند کرتی ہے لیکن اب تک اس کا اظہار نہیں کیا۔

''ہاں، میرا بڑا خوب صورت ریشمی سوٹ بنے گا۔ اس پر گلاب کے بڑے بڑے پھول ہیں۔ اور پھر ابا نے ہمیں بنارسی اوڑھنی بھی لے دی۔ اور نئی سینڈل بھی۔ پھر ہم نے سینٹ بھی خریدا۔ لپ اسٹک بھی اور نیل پالش بھی'' اس کی آنکھیں خوشی سے ناچ رہی تھیں۔ ''میرا نام ہے امیر النساء بیگم''۔ یہ کہتے کہتے اس کے لہجہ میں بڑوں جیسی سنجیدگی پیدا ہو گئی۔

''مجھے بیری نہ کہا کرو جی''۔ ایک لمحہ ہی میں وہ بگڑ گئی۔ ''دیکھو جی میں پھر کہے دیتی

ہوں۔ مجھے بیری نہ کہا کرو۔''

''ہم تم سے نہیں بولے گے .... جاؤ میں تم سے نہیں بولتی۔ میں گھر جاتی ہوں''

کیا یہ تمام چیزیں اس کی دلہن بننے کی علامت نہیں ہیں؟ اس افسانے کا ضمنی کردار اکبر کا چھوٹا بھائی منیر میاں ہے۔ جس کی عمر پانچ برس ہے۔ وہ اپنی والدہ اور بڑے بھائی کا فرمانبردار ہے۔ اسے جب جب جو حکم ملتا ہے۔ اس کی تعمیل میں سرگرداں رہتا ہے۔ وہ کھیلونوں سے کھیلنے کا شوقین ہے۔ اکثر و بیشتر وہی اپنے بڑئے بھائی کے کہنے پر بیری کو بلانے اس کے گھر جاتا ہے

اکبر نے منیر کو ہوائی جہاز دے کر کہا'' یہ ہوائی جہاز لے جا کر بیری کو دکھادو''

''آپ نہیں چلتے ؟''

''نہیں میں یہیں ٹھہرتا ہوں۔ کہنا بھائی جان تمھیں بلا رہے ہیں شاباش،، لکڑی کا یہ ہوائی جہاز جس پر ہلکا ہلکا آسمانی رنگ کیا گیا تھا۔ خاصا بڑا تھا۔ منیر اسے بڑی مشکل سے سنبھالتا ہوا بیری کے دروازے پر پہنچا۔ دروازہ کھلا ہوا تھا مگر اسے اندر جانے کی جرات نہ ہوئی۔ ''بیری'' اس نے باہر ہی سے چلا کر کہا۔ ''لو دیکھو لو یہ رہا ہوائی جہاز!''

غلام عباس نے اس افسانے میں نابالغ بچے کی محبت کو پیش کیا ہے۔ وہ اس فطری بات کی تبلیغ کرنا چاہتے ہیں کہ محبت کرنے کی کوئی عمر نہیں ہوتی۔ اس کے لیے نہ کوئی سرحدیں ہیں اور نہ کوئی قید۔ یہ ایک فطری عمل ہے۔ جس کی شروعات ابتدائی زمانے میں ہو جاتی ہے اور زندگی کے آخری پڑاؤ تک باقی رہتی ہے۔

اس افسانے کی سب سے نمایاں خوبی اس کی منظر نگاری پر مبنی ہے۔ اصل تو یہ ہے کہ منظر نگاری ہی کے ذریعہ اس افسانے کو طول دیا گیا ہے ورنہ کہانی روایتی انداز کی مختصر سی ہے۔ یہ کہانی منظر نگاری کے سبب آگے بڑھتی ہے۔ اس کہانی کا آغاز منظر نگاری سے ہوتا

ہے۔اوراس کا اختتام بھی منظر نگاری پر ہوتا ہے۔اس افسانے میں غلام عباس نے بڑے ہی خوبصورت انداز میں فطری مناظر کی مرقع کشی ہے۔

عباس صاحب صرف جاندار چیزوں کا خاکہ نہیں کھینچتے بلکہ غیر جاندار چیزوں کا مرقع بھی بڑی مہارت کے ساتھ فنی چابکدستی سے کھینچ دیتے ہیں۔یہ ان کے کمال فن کی دلیل ہیں۔چند اقتباسات دیکھئے۔

''لکڑی کا بنا ہوا مخروطی وضع کا یہ مکان جس پر سرخ روغن کیا گیا تھا۔پہاڑی کی ایک ڈھال پر واقع تھا۔اس تک پہنچنے کے لیے لکڑی کا ایک لمبا زینہ چڑھنا پڑتا تھا۔مکان کے سامنے تھوڑی سی زمین تھی جس کو ہموار کر کے پھلواری بنانے کی کوشش کی گئی تھی۔ مگر وہ پھلواری بے توجہی کا شکار ہو کے رہ گئی تھی۔اوراب اس میں ڈیلیا کا ایک آدھ پوداہی رہ گیا تھا۔جو گویا بڑی ڈھنائی سے اس کی یاد کو قائم رکھنے پر مصر تھا۔

اس پھلواری کے سرے پر لکڑی کا ایک بنچ رکھا ہوا تھا۔اس پر بیٹھے تو نیچے وادی کا حسین مگر اداس اداس منظر دکھائی دیتا۔جتنی دیر سورج غائب رہتا۔ہلکی ہلکی نیلی دھند مکڑی کے جالے کی طرح اس منظر پر چھائی رہتی۔اور ایسا نظر آتا۔جیسے پانی میں عکس دیکھ رہے ہوں۔جب سورج نکلتا تو دھند ایکا ایکی سنہری ہو کر اس مرقع میں چکا چوند ہونے لگتی۔اور دیکھنے والا جلد ہی اپنی نظریں پھیر لیتا۔''

''آس پاس کے مکانوں کی کھڑکیوں میں انسانی چہرے نمودار ہونے شروع ہو گئے تھے۔طرح طرح کی اضطراری حرکتیں ظاہر ہو رہی تھیں۔معلوم ہوتا تھا کہ دماغ نے جس پر ابھی نیند کا اثر تھا۔جسم کی حرکات پر قابو رکھنا شروع نہیں کیا۔نیچے دور سے اکبر کے اسکول کی گرجا نما عمارت نظر آرہی تھی۔جس پر بادنما مور بنا ہوا تھا۔ایک مکان کی انگنائی میں جو نشیب میں واقع تھا۔ایک گرہستن چھوٹے چھوٹے رنگ برنگے کپڑے نچوڑ کر الگنی پر ڈال رہی تھی۔قریب ہی دیودار کی ایک شاخ پر ایک خوش رنگ

چڑیا اپنی لمبی چونچ سے اپنی دم کے بال سونت رہی تھی۔ کبھی کبھی وہ اداسی سے چہک بھی اٹھتی تھی۔

''اور بیچ بیچ تھوڑی ہی دیر بعد بیری ابا کی انگلی پکڑے جنہوں نے اس وقت ڈھیلا ڈھالا انگریزی سوٹ اور پینٹ پہن رکھا تھا۔ کاٹھ کے زینے سے اترتی دکھائی دے رہی تھی۔ پیچھے پیچھے اس کی امی مصری وضع کا سیاہ ریشمی برقع پہنے پان چباتی ہوئی آ رہی تھی۔ اکبر بنچ پر بیٹھا ان لوگوں کو بڑی دلچسپی سے دیکھتا رہا۔ اس کی نظر بار بار بیری پر پڑتی تھی۔ جس نے اب کلی دار پاجامہ اور دوپٹہ اتار کر فراک پہن لیا تھا۔ دور سے اس کی گوری گوری بھری بھری پنڈلیاں بہت بھلی لگتی تھیں۔ اس کے کان کے پاس بھورے بالوں کی ایک لٹ ہوا سے اڑ اڑ کے بار بار اس کے منہ پر آ پڑتی تھی۔ جسے وہ اپنے ننھے سے ہاتھ سے ہٹا ہٹا دیتی تھی۔''

ان اقتباسات کو پڑھنے سے ان جملوں کے درمیان ایک تسلسل اور ربط نظر آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ایک کڑی دوسری کڑی سے جڑی ہوئی ہے۔ لیکن جب یہ بیانیہ انداز مکالماتی انداز کا رنگ اختیار کرتی ہے تب تسلسل ہاتھ سے جاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

کہانی میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ عام فہم انداز میں پیش کی گئی ہے۔ عباس صاحب کی زبان کی خوبی یہ ہے کہ وہ قاری کے دل و دماغ پر بار نہیں گزرتی۔ عام فہم، سادہ، موثر اور دلچسپ پیرائے بیان میں ہی اپنی بات کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مکالماتی انداز گفتگو میں فقرے چھوٹے چھوٹے چست اور دلچسپ ہوتے ہیں۔ وہ موقع اور محل کے مناسبت سے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ بقول ن۔م۔راشد کے الفاظ میں:

''غلام عباس محض چھوٹے آدمی کا داستان گو ہے، اسے کبھی وہ شہر کے کسی دور افتادہ محلے میں جا ڈھونڈتا ہے اور کبھی کسی گاؤں سے جا نکالتا ہے۔ سب سے پہلے اس کے گرد و پیش کی تصویر کھینچتا ہے کیونکہ اس کے لیے یہ تصور کرنا بھی ممکن نہیں کہ کوئی انسان

ماحول سے الگ تھلگ اپنے اندر ہی زندگی بسر کر رہا ہو۔ اس کا کوئی کردار اپنے آپ میں سرمست نہیں، بلکہ اپنے ماحول کا لازمی جزو ہے، پھر ہمیں اس کے ظاہری حلیے لباس اور حرکات وسکنات سے پوری تفصیل کے ساتھ آگاہ کرتا ہے، تا کہ اس کی معاشرتی حیثیت ہمارے ذہن نشین ہو جائے اس کے بعد کہانی میں اس کے عمل اور گفتگو سے اس کے تمام خدوخال کی ایسی واضح تصویر ہمارے سامنے آنے لگتی ہے کہ اس کا ایک ایک پہلو ہم پر روشن اور اجاگر ہو جاتا ہے۔ غلام عباس نے اپنی کہانیوں میں شہروں کے گمنام محلوں اور ان کے مکانوں کی نہایت دلاویز تصویریں پیش کی ہیں ، جو اس کے کرداروں کے لیے عقبی پردے کا کام دیتی ہیں۔'' [۱]

یہ اپنی نوعیت کا منفرد افسانہ ہے۔ جہاں رومانیت کا احساس غالب ہے گرچہ غلام عباس کا زمانہ ترقی پسندوں کا عہد رہا ہے لیکن وہ اس روایت سے بغاوت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ رومانیت سے پر ان کا افسانہ روحی اور مجسمہ بھی ہیں۔ افسانہ روحی اپنے دوست کو لکھا ہوا خط کی شکل میں داستان عشق ہے۔ جس میں ایک بڑے عمر کے بزرگ شخص کو ایک نوجوان ۲۰ سالہ لڑکی، جو اس کے گھر مجبوری کے تحت بطور مہمان رہنے آئی تھی اس سے محبت ہو جاتی ہے۔ اور یہ محبت ایک طرفہ نہیں بلکہ دونوں جانب سے ہیں اور ان کی یہ محبت رشتۂ ازدواج میں تبدیل ہو جاتی ہے جس کے نتیجے میں یاسمین کا وجود ہوتا ہے۔ افسانے میں محبت کرنے کا ایک منفرد نظریہ پیش کیا گیا ہے۔ جو عام کلیہ کے خلاف ہے۔ اس میں دو محبت کرنے والوں کے درمیان ۳۵ برسوں کا تفاوت ہے۔

اسی طرح سے مجسمہ کی کہانی ہے۔ جس میں ایک بادشاہ کو اپنی ملکہ سے والہانہ عشق ہیں اور ملکہ ان کی محبت سے بے زار اور بے التفات کا شکار ہے۔ جس کے نتیجے میں بادشاہ کو جز وقتی طور پر مجسمہ سے دل لگانا کی آن پڑتی ہے جو حسن وخوبصورتی میں یکتا ہے بادشاہ کا مجسمہ سے دل لگانا ملکہ کو پسند نہیں۔ ملکہ اس کیفیت کی تاب نہیں لاسکی اور مجسمہ کو پاش پاش

کر کے بادشاہ کی قدموں پر گر پڑتی ہے۔ یہ تینوں افسانے رومانیت کے ڈگر پر چلتے ہوئے۔ تین طرح کے نظریہ محبت کی پیش کش کرتی ہیں۔ اول ایک کم عمر کے نابالغ بچوں کی محبت، دوم ایک عمر رسیدہ بزرگ کا ایک نوجوان لڑکی سے محبت اور سوم دوہم عمر افراد کے مابین دلی محبت۔ دراصل ان افسانوں کے ذریعے افسانہ نگار غلام عباس صاحب نے انسانی فطری نفسیات کی کشمکش کو پیش کیا ہے کہ محبت جیسا لطیف جذبے پر انسانی نفسیات کا کتنا عمل دخل ہے۔

یہ انسانی نفسیات ہے جو اسے جنسیات کی طرف مائل کرتی ہے۔ اپنے افسانوی رویے کی تشریح کرتے ہوئے غلام عباس ایک جگہ یوں رقمطراز ہیں۔

''میں لوگوں کے لیے نہیں لکھتا اور نہ ہی بیرونی نظریات اور سیاست میرے پیش نظر ہوتی ہے۔ مجھے کبھی پرواہ نہیں ہوتی کہ میری کہانی مقبولیت حاصل کرتی ہے یا نہیں۔ میں صرف اپنے لیے لکھتا ہوں، بالکل اسی طرح سے جس طرح ماہر موسیقار اسٹیج پر بھی ستار بجا کر ذاتی تسکین حاصل کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اسے سن کر دوسرے بھی تسکین حاصل کر لیتے ہیں یا کر سکتے ہیں۔'' [۲]

عباس صاحب کے زمانے میں رومانوی اور حقیقت نگاری پر مبنی دونوں طرح کے افسانے لکھنے کا عام چلن تھا۔ گرچہ ترقی پسند تحریک کے پیش نظر حقیقت نگاری کا غلبہ زیادہ رہا اور افسانے میں مقصدیت پر زور دیا جانے لگا۔ لیکن ایسا نہیں کہ رومانوی افسانے نہیں لکھے جا رہے تھے بلکہ غلام عباس نے اپنے افسانے کا آغاز رومانوی افسانے سے کیا۔ بقول فضیل جعفری:

''غلام عباس کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۲ء میں ہوا۔ اس وقت ان کی عمر بمشکل ۲۳،۲۴ سال تھی۔ افسانوی ادب کی نشر و اشاعت کے سلسلے میں اس دور میں حکیم احمد شجاع کے رسالے ''ہزار داستان'' کو خاصی شہرت اور مقبولیت حاصل تھی۔ عباس نے

سب سے پہلے اسی رسالے کے لیے ٹالسٹائی کے مشہور افسانے ''جلاوطن'' کا ترجمہ کیا تھا۔ بقول خود ان کا پہلا طبع زاد افسانہ ''مجسمہ'' ماہنامہ کارواں کے سالنامے میں شائع ہوا تھا۔ یہ افسانہ مجھے ان کے کسی مجموعے میں نظر نہیں آیا۔

بحیثیت افسانہ نگار، غلام عباس کو جس افسانے سے غیر معمولی شہرت ملی وہ ہے ''آنندی''۔ انتظار حسین نے ''آنندی'' کو سماجی حقیقت نگاری کا نقطۂ عروج قرار دیا ہے۔ بقول انتظار صاحب یہ افسانہ اس وقت لکھا گیا:

''جب اردو میں حقیقت نگاری کا شور تو بہت تھا لیکن رومانی افسانہ اس کا پیچھا نہیں چھوڑ رہا تھا۔ لیکن غلام عباس تو رومانی افسانے کو بہت پہلے ہی نیا پرانا کر چکے تھے۔''[۳]

حوالے

۱ کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروان ادب کولکاتا، ۲۰۱۶، ص۔ ۴۴

۲ ایضاً، ص۔ ۵۱

۳ ایضاً، ص۔ ۵۲

افسانہ 'کتبہ'

افسانہ ''کتبہ'' کا شمار غلام عباس کے نمائندہ افسانوں میں ہوتا ہے۔ یہ افسانہ بہ ظاہر ایک معمولی کلرک کی کہانی ہے جس کے پس پردہ انسانی فریب خوردگی کی شکست کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ شریف حسین کلرک درجہ دوم کی کہانی ہے جس کے زیر کفالت بیوی اور چار بچے ہیں۔ شریف حسین کی ماہانہ آمدنی چالیس روپے سے زیادہ نہیں۔ وہ شہر سے دو میل دور ایک دفتر میں معمولی کلرک ہے۔ عام طور پر وہ دفتر پیدل جایا کرتا ہے لیکن ہر ماہ کی ابتدائی چار یا پانچ روز تانگے میں بھی سوار ہو کر آدھی دوری طے کرتا ہے۔ وہ ایک محنتی، ایماندار، دیانت دار، نیک صفت اور شریف النفس شخصیت کا مالک ہے۔ ایک روز جب اس کی بیوی اپنے بچوں کے ساتھ میکے چلی گئی تو خلاف معمول اسے گھر پہنچنے کی کوئی جلدی نہیں تھی۔ کھانا اس نے باہر ہی کھا لیا تھا اور گھر میں کوئی ایسا اثاثہ نہ تھا جس کی فکر اس کو دامن گیر ہوتی لہٰذا وہ تانگے پر سوار ہو کر شہر کی جامع مسجد سے ہوتے ہوئے بازاروں کی سیر کو نکلا۔ اسی سیر سپاٹے کے دوران وہ ایک کباڑی کی دکان پر پہنچا تو اس کی نگاہ اچانک سنگ مرمر کے ایک صاف و

شفاف اور خوبصورت ٹکڑے پر پڑ گئی۔

اور ازراہِ شوق اس نے قیمت دریافت کی۔ دکان دار نے اس کی قیمت تین روپئے بتائے! یہ سن کر وہ آگے بڑھ گیا۔ لیکن کباڑی کے یہ کہنے پر کہ ''کیوں حضرت! چل دیے؟ آپ بتا دیجئے کیا دیجئے گا!'' چونکہ اسے خریدنا تھا نہیں اس لیے اس نے دکان دار کو ایک روپیہ بتا کر تیزی کے ساتھ آگے نکلنا چاہا کہ کہیں دکان دار اسے کنگال نہ سمجھ بیٹھے کیوں کہ شریف لوگوں کو اپنی عزت کا کچھ زیادہ ہی خیال ہوتا ہے۔ لیکن شومئی قسمت کہ کباڑی سنگ مرمر کا وہ ٹکڑا ایک روپے میں ہی دینے کو تیار ہو گیا۔ اب مرتا کیا نہ کرتا۔ اسے خریدنا پڑا۔ اس کے ساتھ ہی شریف حسین کے دل میں یہ خواہش موجزن ہونے لگی کہ وہ اس ٹکڑے پر اپنا نام کندہ کروالے اور اسے اپنے گھر کے باہر ''نیم پلیٹ'' کے طور پر لگا دے۔ قریب ہی ایک سنگ تراش کی دکان تھی جہاں چند آنوں میں یہ کام بھی ہو گیا۔ مگر گھر پہنچتے پہ شریف حسین پر پہلی بار یہ انکشاف ہوا کہ اس کتبہ کو نصب کرنے کے لیے اس کے مکان کے باہر ایسی کوئی جگہ نہیں ہے جس پر یہ بورڈ لگایا جا سکے۔ چنانچہ وہ کتبہ کو اپنے گھر کے اندر ایک بے کواڑ کی الماری میں رکھ دیتا ہے۔ اس امید کے ساتھ کے جب کبھی وہ کلرک سے سپرنٹنڈنٹ یا کم از کم ہیڈ کلرکی کے عہدے پر فائز ہو جائے اور اس کی ماہانہ آمدنی ۴۰ روپے سے بڑھ کر ۴۰۰ روپئے ہو جائے تو وہ اس ساجھے کی مکان سے چھٹکارہ پا کر ایک چھوٹا موٹا ہی سہی لیکن اپنا ذاتی مکان بنوا کر وہ اس کتبہ کو وہاں نصب کرے گا۔ اس کے لیے اس نے جی توڑ محنتیں کی۔ ایمانداری اور دیانت داری سے کام بھی کیا۔ وہ اپنے افسروں کو خوش رکھنے کے لیے ان کا کام بھی کرتا۔ ایک دفعہ جب ایک اعلیٰ کلرک تین مہینے کی چھٹی پر گیا تو اس کی جگہ شریف حسین نے ہی اس کے فرائض انجام دیئے، زیادہ کام ہونے کے نتیجے میں وہ دفتر اور گھر دونوں جگہوں میں کام کیا کرتا۔ لیکن بدقسمتی سے اسے کوئی ترقی نہیں مل سکی بلکہ اسی آس میں اسے ملازمت سے سبکدوش بھی ہونا پڑا۔ بچے بڑے ہو گئے۔ پینشین ملنی شروع ہو گئی

۔پینشن کے کوئی تین برس بعد وہ نمونیہ کے مرض میں مبتلا ہو کر داغ مفارقت دے گیا۔اس کی موت کے بعد ایک روز پرانی چیزوں کا جائزہ لیتے وقت اس کے بڑے لڑکے کی نگاہ اسی کتبہ پر پڑی تو اسے اپنے والد کی یاد آ گئی اور وہ کتبہ کو لے کر سنگ تراش کے پاس گیا۔اس کی عبارت میں قدرے ترمیم کروائی اس کے بعد اپنے والد کی قبر پر اس کتبہ کو نصب کر دیا۔ اس کے ساتھ کہانی ختم ہو جاتی ہے۔جہاں افسانہ نگار نے اپنی فنی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔

کتبہ چھوٹے کنیوس پر لکھا ہوا ایک کامیاب افسانہ ہے۔پلاٹ سدھا سادہ اور سپاٹ ہے۔کہیں کوئی جھول نظر نہیں آتا۔بیجا طوالت سے پرہیز کیا گیا ہے۔کہانی شروع سے آخر تک بیانیہ انداز میں ہے۔یہاں افسانہ نگار خود واحد غائب کے صیغے میں پوری کہانی بیانیہ انداز میں کہہ سناتا ہے۔کہانی کو پیش کرتے وقت افسانہ نگار نے کہانی کے تجسس کو آخر تک برقرار رکھا ہے۔یہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے عباس صاحب کے دیگر افسانوں سے مختلف ہے۔وحدت تاثر کو برقرار رکھنے کے لیے پوری داستان کہہ سنائی ہے۔بقول فضیل جعفری

> ”کتبہ اپنی افسانوی تکنیک میں غلام عباس کے زیادہ تر افسانوں سے الگ ہے۔اس افسانے میں تاثر پیدا کرنے کی غرض سے انھوں نے پوری بات کہہ دی ہے۔ بصورت دیگر یعنی عام طور سے وہ اپنے استاد معنوی یعنی چیخوف کی طرح اپنے کرداروں سے متعلق مسائل کا بیان تو نپے تلے انداز ہی میں کرتے ہیں۔لیکن مسائل کا حل نہیں بتاتے۔اسی طرح واقعت کے بیان میں وہ کہیں بھی اپنی مصنف والی حیثیت کا فائدہ اٹھا کر دخل در معقولات سے کام لینے کی کوشش نہیں کرتے۔اس حقیقت کے باوجود کہ وہ کرداروں کے ارتقاء اور ان کی پیش کش میں اپنی پوری فنی مہارت صرف کرنے کے قائل ہیں، نہ ہی وہ کرداروں کو اپنی مرضی کے مطابق سانچوں میں ڈھالتے ہیں اور نہ ہی ان کے راستوں یا ان کی منزل کا تعین کرتے ہیں۔“[1]

افسانہ ''کتبہ'' میں عباس صاحب نے ایک متوسط طبقے کی گھریلوں زندگی کو جس درد مندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نقادوں کو اس کی داد دینی پڑتی ہے۔ اس کہانی کا ہیرو اور مرکزی کردار شریف حسین معمولی کلرک جس کی ماہانہ آمدنی میں اپنے اہل خانہ کے ساتھ گزر بسر کرتا ہے۔ اسے اپنی بیوی اور بچوں سے بے حد محبت ہے۔ وہ تعلیم کی اہمیت وافادیت کو بھی سمجھتا ہے۔ اور بچوں کی ملازمت کے بارے میں بھی فکرمند ہے۔ اسی غرض سے وہ روکھی سوکھی کھا کر اپنے بچوں کو حصول تعلیم میں بھی مدد کرتا ہے۔ اس کی نگاہوں میں عصری تعلیم کے ساتھ ساتھ دینی تعلیم کی بھی قدر و منزلت ہے۔ وہ اپنی بچی کو دینی تعلیم سے بہرہ ور کرنا چاہتا ہے۔ شریف حسین کے کردار میں عباس صاحب نے ہمیں ایسے شخص سے روشناس کرایا ہے۔ جو بیک وقت ایک اچھا انسان اور ایک اچھا شوہر اور ایک اچھا باپ ہے۔ ایک طرف تو اس کی اپنی خواہشات ہیں اور دوسری طرف بیوی بچوں کی بنیادی ضرورتیں۔ تاہم اس کے نزدیک بیوی اور بچوں کی ضرورتیں زیادہ اہم ہیں اس طرح یہ ایک مثالی کردار بن کر ہمارے سامنے ابھرتا ہے۔ جس نے بازار سے کتبہ خریدا تھا۔ اس غرض سے کہ اپنے مکان کے باہر دروازے پر آویزاں کر سکے۔ اس ہدف کے حصول کے لیے اس نے جی توڑ محنتیں کیں۔ تدبیریں اختیار کیں مگر تقدیر نے ساتھ نہ دیا۔

فضیل جعفری نے لکھا ہے کہ

> ''کتبہ'' کو یقیناً خصوصی حیثیت حاصل ہے یہ ایک سیدھا سادہ اور براہ راست قسم کا افسانہ ہے۔ غلام عباس نے اپنی افسانوی عادت کے مطابق ''کتبہ'' میں متوسط طبقے کی بے کسی، ناکام آرزوں، دل ہی دل میں گھٹ کر رہ جانے والی خواہشوں اور مجموعی اعتبار سے بے کیف و بے لطف زندگی کو جس دردمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اسے سبھی نقادوں نے بجا طور پر سراہا اور اس کی داد دی ہے۔'' [۴]

''کتبہ'' میں غلام عباس نے متوسط طبقے کے مصائب اور مسائل کے ساتھ یہ بھی

دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح اس طبقے کے افراد ساری عمر بہتر اور نسبتاً خوشحال زندگی کے خواب دیکھنے اور اپنے خوابوں کو عملی جامہ پہنانے کی جدوجہد کرنے میں بسر کر دیتے ہیں لیکن ان کی حسرتیں پوری نہیں ہوتی۔ بسا اوقات یہ سلسلہ نسل در نسل ایک ہی انداز میں چلتا رہتا ہے۔ اس طبقے کے لوگ عام طور پر اپنے بچوں کے لیے غربت اور بے کسی کا ورثہ ہی چھوڑ پاتے ہیں۔ اس اعتبار سے ہم شریف حسین کو انفرادی کردار کے علاوہ ایک ایسا مثالی کردار بھی کہہ سکتے ہیں جو اپنے طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔'' [۳]

زبان و بیان کے اعتبار سے عباس صاحب کے افسانے عام طور پر سلجھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں کسک کی دھیمی لے موجود ہے۔ زبان میں سادگی، سلاست اور ندرت ہے۔ چیزوں کو ڈیفائن کرنے کے لیے وہ اس کی تفصیل میں جانا پسند کرتے ہیں۔ وہ باتوں سے بات پیدا کرنے کے فن سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کے احساسات وجذبات میں ایک طرح کا ٹھہراؤ ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہت سوچ سمجھ کر قلم اٹھاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک نمونہ دیکھیے:

''رات کو جب وہ کھلے آسمان کے نیچے اپنے گھر کی چھت پر اکیلا بستر پر کروٹیں بدل رہا تھا۔ تو اس سنگ مرمر کے ٹکڑے کا ایک مصرف اس کے ذہن میں آیا۔ خدا کے کارخانے عجیب ہیں۔ وہ بڑا غفور الرحیم ہے۔ کیا عجب اس کے دن پھر جائیں۔ وہ کلرک درجہ دوم سے ترقی کر کے سپر نٹنڈنٹ بن جائے۔ اور اس کی تنخواہ ۴۰ چالیس سے بڑھ کر چار سو ہو جائے .... یہ نہیں تو کم سے کم ہیڈ کلرکی ہی سہی۔ پھر اسے ساجھے کے مکان میں رہنے کی ضرورت نہ رہے بلکہ وہ کوئی چھوٹا سا مکان لے لے۔ اور اس مرمریں ٹکڑے پر اپنا نام کندہ کرا کے دروازے کا باہر نصب کر دے۔''

موضوعاتی سطح پر غلام عباس بڑے حساس افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانے عموماً نادر

ہوتے ہیں۔ایک موضوع پر اگر انہوں نے کوئی افسانہ تخلیق کرلیا ہوتو اسی موضوع پر اگر پہلے سے کوئی دوسرا افسانہ نگار نے کچھ لکھ رکھا ہوتو اس موضوع پر بھی قلم اٹھانے سے گریز کرتے ہیں۔بقول فضیل جعفری کے الفاظ میں

''غلام عباس کے جو آدھے درجن کے قریب انٹریوز میری نظر سے گزرے ہیں۔ان کی بنا پر آسانی کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اردو افسانے کو یوروپی اور بین الاقوامی افسانوں کے معیار کی کسوٹی پر رکھ کر پرکھنے کے قائل تھے۔اس حد تک کہ اگر وہ اپنے لیے کسی موضوع کا انتخاب کرتے اور اتفاقیہ طور سے انہیں کسی مغربی زبان میں اس موضوع پر یا پھر اس سے ملتے جلتے ہوئے موضوع پر بھی کوئی افسانہ نظر آجاتا تو وہ اس موضوع کو فوراً ترک کردیتے۔اردو افسانوں کے تعلق سے بھی ان کا یہی رویہ تھا۔ انہوں نے کبھی بھی اپنے کسی ہم عصر کے کسی کامیاب افسانے کو سامنے رکھ کر کوئی افسانہ نہیں لکھا۔اس معاملے میں ان کی سخت گری کا یہ عالم تھا کہ وہ اگر خود کسی موضوع پر ایک بار افسانہ لکھ دیتے تو پھر متعلقہ موضوع خواہ کتنا ہی کشادہ کیوں نہ ہو وہ اسے دہرانا پسند نہیں کرتے تھے۔''[۴]

غلام عباس نے اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی ہے۔جس کی وجہ سے ان کی شہرت اتنی نہیں ہو پائی جتنی کہ وہ حقدار تھے۔ان کے الفاظ میں متانت اور سنجیدگی کا احساس غالب ہے۔وہ لفظوں کے محتاط استعمال میں یقین کرتے ہیں۔بقول محمد حسن عسکری:

''غلام عباس نے بھی اپنی زبان اور بیان کو سنوارنے کی شعوری کوشش کی اور کب سے یہ چیزیں حاصل کیں۔چنانچہ ان کی زبان نئے افسانہ نگاروں کو دیکھتے ہوئے غیر معمولی طور پر صاف ستھری، سادہ اور رواں ہے۔آرائشوں اور الجھیڑوں سے پاک۔جن مطالب کو وہ بیان کرنا چاہتے ہیں ان کے اظہار پر قادر، اپنی صلاحیتوں سے واقف، اپنی حدوں کے اندر بالکل مطمئن اور ان سے متجاوز ہونے کے خیال سے

گریزاں۔ یہ خوبیاں مجموعی اعتبار سے نئے افسانہ نگاروں میں کمیاب ہیں۔ عصمت چغتائی کی نثر کا تو خیر کہنا ہی کیا، وہ تو جتنا کہنا چاہتی ہیں، اس سے کہیں زیادہ کہہ جاتی ہیں مگر غلام عباس کا یہ وصف ہے کہ وہ جو کہنا چاہتے ہیں اسے کہہ ضرور دیتے ہیں، یہ نہیں ہوتا کہ کہیں کوئی کسر رہ جائے اور پڑھنے والا تشنگی محسوس کرے۔ وہ اپنی بساط سے بڑھ کر بات کہنے کی کوشش بھی نہیں کرتے جسے ان کی زبان یا اسلوب سنبھال نہ سکے۔ اگر انہیں کسی پیچیدگی یا باریکی کا بیان منظور ہوتا ہے تو وہ پہلے ٹھہر کے اسے سمجھ لیتے ہیں اور پھر جس حد تک وہ ان کی گرفت میں آتی ہے اسی حد تک کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے انداز میں بڑا توازن، اعتدال اور قرار پیدا ہو گیا ہے جو بے حسی یا جمود ہرگز نہیں ہے۔'' [۵]

غلام عباس کے افسانے اپنی کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے معاصر افسانہ نگاری کے مجموعی اثاثے میں قابل قدر ہیں۔ وقت کے ساتھ اس کا اعتراف کھلے اور ڈھکے چھپے لفظوں میں سامنے آ رہا ہے۔ بعض فکشن کے ناقدین انھیں قابل ذکر نمائندہ معاصر افسانہ نگار کی صف میں شامل کرتے ہیں۔ افسانہ ''کتبہ'' زبان و بیان، موضوع، تکنیک اور نتائج کے اعتبار سے ان کے افسانوی اساذات کا نمائندہ افسانہ ہے۔

حوالے

۱۔ کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروان ادب کولکاتا، ۲۰۱۶ء، ص ۔۸۰

۲ ایضاً ص۔۷۸

۳ ایضاً ص۔۷۹

۴ ایضاً ص۔۵۴تا۵۵

۵ ایضاً ص۔۳۹

افسانہ 'حمام میں'

مجموعہ ''آنندی'' میں شامل غلام عباس کا افسانہ ''حمام میں'' نہ صرف اس مجموعے میں بلکہ ان کے تمام افسانوں میں سب سے طویل افسانے کا درجہ رکھتا ہے۔ اس افسانہ سے ان کی قادرالکلامی تحریر کا اثبات ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف مختصر افسانے لکھنے پر دسترس رکھتے تھے بلکہ طویل افسانے لکھنے پر بھی یکساں عبور حاصل تھا۔ بقول فضیل جعفری کے ان کا یہ افسانہ ناولٹ کا درجہ رکھتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

> ''حمام میں'' میرے نزدیک ان کا ایک بے حد کامیاب اور موثر افسانہ ہے۔ فرخندہ نامی ایک اٹھائیس سالہ عورت کے اردگرد گھومنے والا یہ افسانہ کرداروں کی تعداد نیز واقعات کی کثیر الجہتی کے اعتبار سے دراصل ایک ناولٹ کا مرتبہ رکھتا ہے۔'' [۱]

اس افسانے میں انہوں نے جس طرح کی کہانی کو پیش کیا ہے اور کہانی کا اختتام جس انداز میں پائے تکمیل تک پہنچایا ہے۔ اس سے قارئین کے ذہنوں میں سوالوں کا لامتناہی سلسلہ سر ابھارتا ہے اور بے شمار ایسے سوالوں کے ممکنہ جواب کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے

۔ تکنیکی اعتبار سے افسانہ زیادہ طویل ہونے کی وجہ سے کہانی کو دو پلاٹ میں منقسم کر دیا گیا ہے۔ پلاٹ کے درمیان ہم آہنگی اور وحدت تاثر کو برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی گئی ہے گرچہ ان کے یہاں موضوع، خیال یا جذبے کی وحدت دیر سے ملتی ہے۔ کہانی میں کہانی پن کا احساس صاف جھلکتا ہے۔ کہانی کی رفتار ست ہی سہی لیکن تسلسل کی لئے موجود ہے۔ کہانی کا بیشتر حصہ بیانیہ انداز پر اور کمتر حصہ مکالماتی انداز پر مشتمل ہے افسانہ نگار خود ہی واحد غائب کے صیغہ میں کہانی کو پیش کرتا ہے۔

یہ افسانہ اپنے کرداروں کے بل بوتے آگے بڑھتا ہے۔ افسانہ کا مرکزی کردار فرخندہ بیگم نامی ایک بیوہ خاتون خانہ ہے۔ مگر سب لوگ اسے فرخ بھابی کے نام سے پکارا کرتے ہیں۔ وہ ایک سلیقہ مند، سمجھدار، امور خانہ داری سے واقف، نماز کی پابند، پڑھی لکھی اٹھائیس سالہ نوجوان ہے۔ وہ انسانیت، جذبۂ ہمدردی سے سرشار اور خدمت گزار ہے۔ وہ متاہل زندگی دیکھ چکی ہے، جوانی میں شوہر کے گزرنے کا غم اور سسرال والوں کا ظلم و ستم سہہ چکی ہے۔ وہ جب سسرال والوں سے تنگ آکر بھاگنے میں کامیاب ہو جاتی ہے تو ایک مکار بڑھیا کے شکنجے میں پھنس جاتی ہے جو اسے ایک اچھے گھر میں استانی کی جگہ دلوانے کا لالچ دے کر پھانس لائی تھی۔ مگر محسن عدیل کی مدد سے اس مصیبت سے چھٹکارہ پا لیتی ہے۔

اس کہانی میں مرکزی کردار کے علاوہ بہت سارے ضمنی کردار ہیں۔ جو اپنے اپنے مسائل سے جوجھتے ہوئے ذہنی اور جسمانی پناہ گاہ کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ یہ تمام کردار آپس میں ایک دوسرے کا سہارا بنتے ہیں۔ محسن عدیل، فرخندہ کا پہلا دوست ہے جو اسے ریلوے اسٹیشن کے پلیٹ فارم میں ملا تھا۔ اس نے ہی فرخندہ کے لیے رہنے کا انتظام و انصرام کیا بلکہ اس کے ذریعہ معاش میں بھی ممد و معاون ثابت ہوا۔ فرخندہ کی اس پناہ گاہ میں شام ہوتے ہی اس کے تمام دوستوں کی محفل منعقد ہوتی جہاں مختلف مسائل پر بحث و مباحثہ، مشاعرہ اور کبھی کے مالی تعاون سے رات کے کھانے کا انتظام ہوتا۔

فرخندہ کے دوستوں میں محسن عدیل جیسا ناول نویس ہے جن کو اپنا پہلا ناول لکھے پانچ برس گزر چکے لیکن بدقسمتی سے ابھی تک چھپنے کی نوبت نہیں آئیں۔

مستقل آنے والوں میں انشورنس کمپنی کا بیمہ ایجنٹ ادھیڑ عمر کا بھاری بھر کم آدمی بھٹنا گر تھا۔ پچاس سالہ ڈاکٹر ہمدانی تھے جو طب یونانی، ایلوپیتھی اور ہومیوپیتھی کی ماہر تو سمجھے جاتے تھے مگر باقاعدہ طور پر ان کے پاس ان میں سے کسی کی سند نہ تھی، بس شوقیہ طور پر ان علوم کو حاصل کر لیا تھا۔ ایک بائیس سالہ خوبرو شرمیلا نوجوان زمین دار کا بیٹا دیپ کمار تھا۔ جو اعلیٰ تعلیم کی غرض سے دارالسلطنت آیا ہوا تھا مگر ایم۔اے میں فیل ہونے کے بعد ایسا دل برداشتہ ہوا کہ نہ تو اس نے اپنے باپ کے کسی بھی خطوط اور تاروں کا کوئی جواب دیا اور نہ ہی گھر واپس گیا۔ ان میں ایک مولانا صاحب تھے جو کسی گاؤں سے شہر میں علم دین سیکھنے کے واسطے آئے تھے۔ شروع میں تو مختلف مسجدوں میں فقہ و حدیث کا درس لیتے رہے بعد میں ایک مسجد کے پیش امام بنا دیئے گئے۔ ان کا معمول تھا کہ ہر جمعہ شہر کی جامع مسجد جا کر نماز ادا کریں اور پھر عالم دین سے وعظ و نصیحت کی تعلیم حاصل کریں۔ ایک جمعہ ایسا ہوا کہ وعظ سننے کے بعد وہ زار و قطار رونے لگے۔ اس کے بعد نہ تو وہ نماز میں دکھیں اور نہ کسی مسجد میں اور اپنی تمام درسی کتابوں کو ایک نادار طالبعلم کو دے دیئے۔ شکیبی جیسا انقلابی شاعر تھا جو اپنی نظموں کو لہن سے پڑھ کہ سننے والوں کو محظوظ کرتا۔ دراز قامت اور خوش شکل نوجوان قاسم جو پیشے سے ایک ٹرام کمپنی میں کرایہ اُگاہنے پر ملازم تھا۔ مگر ساتھ ہی ساتھ وہ ایک افسانہ نویس بھی تھا۔ مولانا کا بچپن کا ساتھی میر نوازش علی جیسا صاحب ثروت شخصیت افسانے کا سب سے اہم کردار ہے جو ورغلانے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اور کہانی ایک دلچسپ اور موثر موڑ اختیار کر لیتی ہے۔ جز وقتی آنے والوں میں مسٹر سنگھا تھے جو ایک باکمال مصور اور فوٹوگرافر تھے۔ ایک خان صاحب تھے جو کبھی تھانے دار رہ چکے تھے۔ نشے کی حالت میں آکر فرخندہ سے کہتے ہیں مجھے کوئی گانا سناؤ یا میرے ساتھ سنیما چلو۔ غفار نامی ایک بارہ چودہ

برس کا فرخندہ کا ملازم جو ایک رات سردی کے زمانے میں موقعہ پا کر ذریعہ معاش کا واحد آلہ مشین کو لے کر فرار ہو گیا۔

ان تمام کرداروں میں جو چیزیں مشترک ہیں وہ یہ ہیں کہ یہ تمام کے تمام لوگ وقت کے ستائے ہوئے اور زمانے کے مارے ہوئے ہیں۔ جو ذہنی سکون اور وقت گزاری کی پناہ گاہ تلاش کرتے ہیں۔ خوش قسمتی سے فرخندہ کا گھر ان لوگوں کو راس آجاتا ہے اور یہی گھر ان کی ذہنی اور روحانی پناہ گاہ کا ذریعہ بن جاتا ہے۔

دراصل یہ سب مل کہ ایک دوسرے کی شخصیت کی تکمیل کرتے ہیں ظاہر ہے اس پورٹریٹ گیلری میں فرخندہ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اور پوری کہانی اسی کی اردگرد گھومتی ہوئی نظر آتی ہے۔ بظاہر عباس صاحب کے افسانے کے کردار چھوٹے اور معمولی ہوتے ہیں۔ وہ زیادہ تر متوسط یا نچلے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کرداروں کو پیش کرنے میں ان کی داخلی اور خارجی نفسیات کو بڑا عمل دخل ہے۔ نفسیاتی طور پر یہ ایک کامیاب افسانہ ہے جو فطری راز کے پردے کو چاک کر کے حقیقت نگاری کے داغ بیل ڈالتا ہے۔ بقول فضیل جعفری کے الفاظ میں:

> ''غلام عباس کے بیشتر کردار اپنے تمام معمولی پن کے باوجود افسانوی تناظر میں غیر معمولی ثابت ہوتی ہیں۔ ان کا کوئی بھی کردار خواہ بظاہر کتنا ہی چھوٹا اور معمولی نظر آئے ان کے مجموعی افسانوی فریم ورک کے اعتبار سے بے کار یا فالتو نہیں ہوتا۔ کسی نہ کسی سطح پر اس کا افسانوی ارتباط بہر حال قائم رہتا ہے۔'' [۲]

''غلام عباس کے بیشتر افسانوں میں جو غیر معمولی داخلیت پائی جاتی ہے وہ ایسے ہی کرداروں کے توسط سے آئی ہے۔ بحیثیت افسانہ نگار وہ جس طرح ایک کردار سے دوسرے کردار تک سفر کرتے ہیں اور اس سفر میں وہ جس طرح قاری کو نہ صرف اپنے ساتھ بلکہ دو ایک قدم آگے رکھتے ہیں وہ چیز ان کے افسانوں کو خود بخود زیادہ موثر

بنا دیتی ہے۔ان کے افسانوں کے کامیابی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ کرداروں کی
خارجی زندگی کا استعمال محض داخلی پہلوؤں کو ابھارنے اور اجاگر کرنے کے مقصد سے
کرتے ہیں۔اسی لیے ان کے افسانوں میں موجود آخری تفصیل تک قاری پر کوئی نہ
کوئی، اثر ضرور مرتسم کرتی ہے۔" [۳]

اس افسانے میں فرخندہ کی جو نفسیات ہے یا دیگر کرداروں کی جو نفسیات ہیں۔وہ قاری کو الجھن میں ڈال دیتا ہے۔فرخندہ نے اپنے گھر میں جو طرح طرح کے لوگوں کو پناہ دی رکھی تھی۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ ذہنی سکون کے ساتھ ساتھ نفسیاتی سکون کی بھی تلاش میں تھی۔وہ متاہل زندگی گزار چکی ہے۔بھری پری عورت ہونے کا کیا مطلب ہے وہ اس راز سے اچھی طرح واقف ہے۔وہ یہ بھی جانتی ہے کہ میرے یہاں آنے والے بھی فرسٹریشن کا شکار ہیں۔اور سہارے کی تلاش میں ہیں۔پہلے تو اسے خود سہارے کی ضرورت تھی اور اب وہ دوسروں کا سہارا بنتی ہے۔کچھ بھی کہنا بہت مشکل ہے کہ کہیں وہ اس کے پس پردہ جنسیاتی خواہشات کی تکمیل تو نہیں چاہتی؟ افسانہ نگار نے ان باتوں کو واضح طور پر پیش نہیں کیا ہے۔بلکہ ڈھکے چھپے انداز میں اشارہ کیا ہے۔کیونکہ وہ جس بے حجابانہ طریقے سے محسن عدیل کے ساتھ پیش آتی ہے۔اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے۔محسن عدیل کوئی نابالغ یا چھوٹا بچہ نہیں جو اپنے سے غسل نہ کر سکے۔مولانا کا آٹھوں پہر وہاں رہنا پھر دینی تعلیم کے ساتھ ساتھ مسجد اور نماز کا ترک کر دینا۔کیا اس بات کی طرف اشارہ نہیں ہو سکتا؟ میر نوازش علی کا بے تکلف آنا، لوگوں کا ناگوار گزرنا، میر صاحب کی جانب سے بالعموم دعوت طعام کا انتظام کرنا اور بالخصوص فرخندہ سے ملنے دوپہر کے وقت آنا، اپنے ہمراہ بازار لے کر جانا اور تحفے میں ساڑی دینا، میر صاحب کا اچانک سے غائب ہو جانا، فرخندہ کے رویئے میں نمایاں تبدیلیاں آنا، وہ عورت جسے بناؤ سنگار سے کوئی واسطہ نہیں جو باہر نہ نکلتی ہو اور اب اچانک نئے نئے لباس زیب تن دینا، عطریات، غازی پوڈر کا استعمال کرنا، گھر پر کھانا بنانے کے

لیے ایک ملازمہ رکھ لینا، دوپہر کو نکلنا اور رات کو تاخیر سے آنا، ان تمام تبدیلیوں کے باجود اگر کسی چیز میں فرق نہیں آیا تھا تو وہ تھی اس کی نماز کی ادائیگی لیکن پھر ایک روز ایسا ہوا کہ وہ دوپہر کو نکلی تو ضرور پر واپس نہیں آئیں۔ اور اسی سسپنس (Suspense) کے ساتھ کہانی ''حمام میں'' ختم ہو جاتی ہے۔

''یہی غلام عباس کی فن کی بہت بڑی خوبی ہے کہ وہ اشارہ کر دینے کے بعد حتمی فیصلہ قاری کے صواب دید پر چھوڑ دیتے ہیں۔ فضیل جعفری کی زبان میں ''غلام عباس بطور اصول نہ تو عورت اور مرد کے بیچ موجود نجی رشتے یا تعلقات کی حقیقی نوعیت کو تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور نہ ہی رازہائے سربستہ پر سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ انہیں راز کو راز ہی رہنے دینے میں لطف آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیانیہ کی رفتار ہمیشہ مدھم اور سطح ہمیشہ پرسکون رہتی ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں اگر ایک خاص طرح کی رمزیت پائی جاتی ہے تو اس کا بنیادی سبب غلام عباس کا یہ ایقان ہے کہ معاشرتی اعتبار سے خواہ کوئی فرد کتنا ہی معمولی اور بے وقعت کیوں نہ نظر آئے اس کی زندگی کا کوئی نہ کوئی پہلو، اس کا کوئی نہ کوئی مشاہدہ یا تجربہ یقیناً ایسا ہوتا ہے جو خالصتاً اس کا اپنا ہوتا ہے اور جس پر پوری طرح اس کی اپنی شخصیت کی چھاپ ہوتی ہے اسی وصف نے غلام عباس کو انسانی وجود میں پائے جانے والے مضمرات کا افسانہ نگار بنادیا۔ وہ عموماً فرد کے ظاہری اعمال سے زیادہ اس کی ذات میں پوشیدہ معنی کی دریافت پر زور دیتے ہیں۔'' [۴]

اب یہاں قاری کے ذہنوں میں جو سوالات سر ابھارتے ہیں وہ یہ ہیں کہ غلام عباس نے یہ نہیں واضح کیا کہ اس رات یا اس کے بعد فرخندہ گھر واپس آئی ہے یا نہیں؟ کیا وہ میر نوازش علی یا کسی اور کے ساتھ کہیں بھاگ گئی؟ کیا اس نے دوسری شادی کر لی وغیرہ؟

اس افسانے کو کئی زاویوں کے تناظر سے پرکھا جا سکتا ہے۔ اس کا ایک پہلو تو یہ ہے

کہ فرخندہ نے اس طرح کی پناہ گاہ کی بنیاد ڈال کر اپنی جنسیاتی ضرورتوں کو پورا کرنا چاہا ہو۔ کیونکہ اس کے یاں آنے والے سبھی لوگ کسی نہ کسی سطح پر سماج سے کٹے ہوئے ایسے آدھے ادھورے قسم کے افراد ہیں جن کے لیے فرخندہ کا گھر ذہنی سکون کا آماج گاہ ہے۔ سب ہی مرد بالغ ہیں۔ اور سبھی جانتے ہیں کہ فرخندہ بیوہ اور خوبرو ہے۔ بے سہارا ہے اور اسے بھی سہارے کی ضرورت ہے۔ اور اس کی نماز کی پابندی شاید یہ ظاہر کرتا ہو کہ وہ باہر والوں کی آنکھوں میں دھول جھونکنا چاہتی ہوتا کہ کوئی اس پر شک نہ کریں۔ ممکن ہے وہ اپنے دوستوں میں سے کسی کے ساتھ جنسی خواہشات کی تکمیل چاہتی ہو؟

کیونکہ اپنے دوستوں کے ساتھ اس کا رویہ کچھ اس طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس نے محسن عدیل کو ایک روز ضروری کام کے لیے دوپہر کے وقت بلایا۔ اس کے کپڑے سیئے، پھر کپڑے اتروا کر کپڑے دھوئے، حجام کو بلوا کر اس کی حجامت بنوائی اور پھر اسے اپنے ہاتھوں سے غسل دیا۔ ظاہر ہے فرخندہ نے کھل کر کچھ نہیں کہا بلکہ اشارۃً، کنایۃً، حرکات و سکنات کو انجام دیتی رہی، ممکن ہے سامنے والے یہ سمجھنے سے قاصر ہو اور اگر سمجھتا ہو اتنی جرات نہ ہو۔

جنسیاتی یا نفسیاتی خواہشات کی تکمیل ایک ایسا ابھار ہے جو ٹھاٹے مارتا ہوا سمندر کی طرح جب جوش میں آتا ہے تو اپنے سامنے والے کو لے ڈوبتا ہے۔ فرخندہ کی یہ خواہش جب اپنے دوستوں سے پوری ہوتی ہوئی نظر نہ آئی تو اس نے اپنی خواہشات کی تسکین کے لیے باہر سے آنے والے میر صاحب کو اپنا نشانہ بنایا۔ کیوں کہ میر صاحب کا جو کردار ہے وہ ورغلانے کی سی کیفیت رکھتا ہے۔ وہ کسی فرسٹریشن کا شکار نہیں۔ وہ ایک زمین دار، رئیس اور شان و شوکت کا مالک ہونے کے ساتھ ساتھ بڑا فیاض و سخی ہے۔ میر صاحب، مولانا سے پہلے ہی فرخندہ اور اس کے دوستوں کے حالات سے بہ خوبی واقف ہو چکے تھے۔ اس لیے تو وہ ان سے اس قدر بے تکلف ہو کر ملا۔ اس کا دوسرا پہلو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ فرخندہ بھی اس کی

طرف مائل ہو۔ چوں کہ وہ نماز کی پابند ہے اس لیے کوئی غلط قدم نہیں اٹھائے گی اور بنا اپنے دوستوں کو بتائے ہوئے اس نے میر صاحب یا کسی اور کے ساتھ نکاح کرلیا ہو۔ کیوں کہ فرخندہ پر یہ بات بالکل واضح ہو چکی تھی کہ ان کے دوستوں کو میر صاحب پسند نہیں۔ جیسے منشی پریم چند کے یہاں نئی بیوی میں نئی بیوی کا جو کردار ہے وہ اس شاہد کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے کہ ایک نوجوان خاتون کی شادی ایک ایسے رئیس اور معمر شخص کے ساتھ کردی جاتی ہے جو جنسی لحاظ سے اسے سکون عطا نہیں کرسکتا۔ چنانچہ وہ خاتون اپنے جسم کی پیاس بجھانے کے لیے اپنے ہی گھر کام کرنے والے ملازم کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔

عباس صاحب کی ایک نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ وہ کرداروں کو پیش کرتے وقت اس کا شخصی خاکہ بھی بڑی چابک دستی کے ساتھ پیش کردیتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ وہ اپنے ہم عصروں کی طرح صرف کرداروں کا ذکر کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ بلکہ کرداروں کا وضع قطع بڑی باریکی سے بیان کرتے ہیں۔ کرداروں کا خاکہ کھینچتے وقت اس کے لباس اور اس کے پیشے کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔ چوں کہ بیشتر افسانے کے راوی وہ خود ہی ہوتے ہیں اس لیے پوری کہانی اپنی زبان میں بیان کرتے ہیں۔ وہ اپنے ہم عصروں میں اپنا منفرد اسلوب بیان رکھتے ہیں جس کی بنا پر ان کی شناخت ممکن ہے۔ اسی طرح انہوں نے جزئیات نگاری اور منظر نگاری سے بھی افسانے میں جان ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ افسانے کے پہلے پیراگراف میں فرخندہ کا تعارف کچھ اس انداز میں کرتے ہیں۔

> ''نام تو تھا اس کا فرخندہ بیگم، مگر سب لوگ فرخ بھابی کہا کرتے ہیں۔ یہ ایک طرح کی رسم سی پڑ گئی تھی۔ ورنہ رشتہ ناتہ تو کیا، کسی نے اس کے مرحوم شوہر کو دیکھا تک نہ تھا .... وہ چھوٹے سے قد کی چھوٹی عورت تھی۔ مگر اس کا چہرہ اس کے قد کے تناسب سے کافی بڑا تھا .... اس کی عمر اٹھائیس برس کے لگ بھگ تھی۔ مگر دیکھنے میں وہ اس سے کہیں کم عمر معلوم ہوتی تھی۔ پہلی ہی نظر میں جو چیز دیکھنے والے کو اپنی جانب

متوجہ کرتی، وہ اس کی آنکھوں کی غیر معمولی چمک تھی۔ جس نے اس کے چہرے کے سادہ خدوخال کو حد درجہ جاذب بنا دیا تھا.......... اس کا رنگ کھلتا ہوا گندمی تھا اور پیشانی پر بال کچھ ایسے گچھے دار تھے کہ اسے مانگ نکالنے میں بہت وقت پیش آتی۔ چنانچہ وہ اکثر اپنے بالوں کو مردوں کی طرح پیچھے الٹ دیا کرتی۔ سفید کرتا، سفید شلوار اور اس کے ساتھ سفید ہی دوپٹہ۔ یہ سادہ ہندوستانی لباس اسے بے حد مرغوب تھا۔ اس لباس کے ساتھ جس وقت وہ شام کے جھٹ پٹے میں مصلی پر اپنے سامنے موتیاں کی ادھ کھلی کلیاں رکھ کر نماز میں مشغول ہوتی تو دیکھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا۔''

ایک اور اقتباس دیکھئے جس میں انہوں نے میر نوازش علی کا خاکہ کھینچا ہے:

''بلند و بالا قد۔ لمبے لمبے ہاتھ پاؤں۔ عمر تقریباً چالیس برس۔ گندمی رنگ آنکھیں چھوٹی چھوٹی جن میں سرمے کے ڈورے۔ چھوٹی چھوٹی مونچھیں۔ ان کو بل دیا ہوا سرسے پیر تک دیہاتی امارت اور بانکپن کا نمونہ۔ کرتے میں سونے کے بٹن لگے ہوئے۔ اس پر سرخ بانات کی واسکٹ اور اس پر سیاہ شیروانی۔ شیروانی کے سینے سے اوپر کے بٹن کھلے ہوئے جس کی وجہ سے نیچے کی واسکٹ اور کرتا دکھائی دے رہا تھا۔ شیروانی کی جیب میں گھڑی جس کی طلائی زنجیر شیروانی کے کاج سے اٹکی ہوئی۔ زنجیر کے ساتھ ایک ننھا سا طلائی قطب نما آویزاں۔ ایک گھڑی کلائی پر بندھی ہوئی اس کے سنہرے رنگ کی حفاظت کے لیے اس پر سفید سلولائڈ کا خول چڑھا ہوا۔ شیروانی کے بٹن چاندی کے بڑے بڑے چوکور جن پر نیلا نیلا چاند تارا بنا ہوا۔ ایک ریشمی رومال شیروانی کی بائیں آستین کے اندر ٹھنسا ہوا۔ داہنے ہاتھ کی چھنگلیاں میں سونے کی انگوٹھی جس میں بڑا سا ہلکے آسمانی رنگ کا نگینہ جڑا ہوا، چوڑی دار پاجامہ۔ پاؤں میں سرخ ریشمی جرابیں۔ سر پر رامپوری وضع کی اودے رنگ کی مخملی ٹوپی۔''

افسانے کی کامیابی میں زبان و بیان کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔ اس فن میں بھی عباس صاحب کی تکنیک نمایاں ہے۔ عباس صاحب کی زبان صاف، بے باک، نکھرا ہوا اور چست ہے۔ باتیں کہنے کا انداز سلیس ہے۔ جملے چھوٹے اور سہل ہیں لیکن موضوع اور خیال مبہم اور پیچیدہ ہیں۔ کرداروں کی مناسبت سے جملوں کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ اپنی باتوں کو پیش کرنے میں جانبداری سے کام نہیں لیتے۔ شخصیت کا مرقع تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ اصل مواد تک پہنچنے میں وقت لگتا ہے۔ ان کے جملے کے تسلسل اور روانی کو پڑھتے وقت قاری پر ایک سحر کن کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ جس کے حصار سے نکلنے کے لیے افسانے کو آخر تک پڑھنا ناگزیر ہوتا ہے۔ آخر تک پڑھ لینے کے بعد بھی یہ کیفیت ختم نہیں ہوتی بلکہ قاری کے ذہنوں میں طرح طرح کے سوالات ناچنے لگتے ہیں۔

یہ کہانی چوں کہ دلی میں لکھی گئی ہے۔ اس لیے دلی کی تہذیب کو بروئے کار لاتے ہوئے وہاں کے ماحول کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ اس بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ اس میں جس طرح کی محفلیں منعقد کی جاتی ہیں وہ کسی شریف گھرانے تو کیا پیشہ ور عورتوں کے یہاں بھی ایسی محفلیں جمع نہیں ہوتی۔ ممکن ہے اس نفسیاتی یا جنسیاتی خواہشات کی تکمیل میں بھی برابر کے شریک و ساجھی ہیں۔ تبھی تو افسانہ نگار نے اس کہانی کا عنوان ''حمام میں'' رکھا ہے۔ کیوں کہ یہ ایک محاورتی جملے کا آدھا ٹکڑا ہے یعنی اس حمام میں سب ننگے ہیں کوئی کسی پر انگلی اٹھا نہیں سکتا۔

اگر فرخندہ نماز کی پابند ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس کے اندر شر کا پہلو نہ ہو اور اگر خان صاحب شرابی ہے تو اس کا مطلب بھی یہ نہیں کہ اس کے اندر خیر کا مادہ نہ ہو۔ بلکہ انسان تو خیر و شر کا مرقع ہے۔ انسان کی نفسیات اور جنسیات ان ہی دونوں کے مابین آپسی رشہ کشی کا شکار ہوتا ہے۔ بعض دفعہ شر کا پہلو خیر پر غالب آتا ہے اور وہ برائی کی طرف مائل ہو جاتا ہے اور بعض دفعہ خیر کا پہلو شر کے پہلو کو مغلوب کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اور وہ نیکیوں

کی راہ پا جاتا ہے۔اس افسانے میں بھی غلام عباس نے شاید اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ظاہر ہے یہ ایک بنیادی اور فطری عمل ہے۔اگر جائز طریقے سے پورا نہیں ہوتا تو پھر انسان ناجائز طریقے کو اپناتا ہے۔لیکن اس کے کیا برے یا اچھے نتائج ہو سکتے ہیں اس پر غلام عباس نے کلام نہیں کیا۔

حوالے

۱۔ کلیاتِ غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروانِ ادب کولکاتا، ۲۰۱۶ء، ص ۶۴

۲۔ ایضاً، ص۔ ۵۹

۳۔ ایضاً، ص۔ ۶۰

۴۔ ایضاً، ص۔ ۶۸ تا ۶۹

افسانہ ’ناک کاٹنے والے‘

غلام عباس کے افسانوی مجموعہ ’’آنندی‘‘ میں شامل کل دس افسانوں میں سے ایک ’افسانہ ناک کاٹنے والے‘ ہیں۔ یوں تو غلام عباس کی پہچان اس مجموعہ میں شامل صرف ایک افسانہ آنندی ہی سے ہوجاتا ہے لیکن اس میں شامل دیگر افسانے بھی فنی حیثیتوں سے خصوصیتوں کا حامل ہیں۔ عباس صاحب کا فن اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ بہت ٹھہر کے لکھتے ہیں۔ یوں تو ان کے افسانوں کی تعداد ان کے ہم عصروں کے بالمقابل بہت کم ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں میں وہ مقبولیت نہیں پا سکے جو دوسروں کے حصے میں آئیں۔ اور ایک وقت تک ناقدوں نے ان کو نظرانداز کیے جانے کی باتیں کہیں۔ دراصل عباس صاحب اپنے ہم عصروں میں اپنا ایک منفرد راہ نکالنا چاہتے تھے۔ وہ شہرت کے خواہاں نہیں تھے اور نہ ہی انہوں نے مقبولیت کی غرض سے افسانے تخلیق کیے۔ وہ دوسروں کے لیے نہیں بلکہ اپنے لیے لکھنا جانتے تھے اور کھل کر لکھنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے تمام عمر اپنے آپ کو کسی سیاسی تحریک یا ادبی تحریک سے منسلک نہیں کیا۔ انہوں نے اپنے

تجربات، مشاہدات، احساسات، جذبات اور حسیات سے افسانے گھڑے ہیں۔ وہ کسی تحریک کے دباؤ میں آ کر قلم نہیں اٹھاتے۔ وہ بہت سوچ سمجھ کر قلم اٹھاتے ہیں۔ یہی کارن ہے کہ انہیں ایک افسانہ گھڑنے میں تقریباً ایک سال لگ جاتا ہے۔

عباس صاحب کے افسانے کے موضوعات میں تنوع اور تصنع ہے۔ وہ اپنے مختلف افسانوں کو مختلف موضوعات کا لباس پہناتے ہیں۔ انہیں لباس تیار کرنے کے لیے سالانہ تہواروں کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ جس طرح سے عید اور بقرعید کے موقعے پر لوگ نیا لباس سلاتے ہیں یا پھر نئے جوڑے خریدتے ہیں اسی طرح سے عباس صاحب بھی سال میں ایک یا دو افسانے تخلیق کرتے ہیں۔ اسی تخلیقی سلسلے کی ایک کڑی افسانہ 'ناک کاٹنے والے' ہیں۔ اس افسانہ کا موضوع منٹو اور عصمت سے جا ملتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ منٹو اور عصمت انہیں موضوعات کی بنا پر پہچانے جاتے ہیں۔ اور عباس صاحب کے یہاں یہ موضوع ان کے افسانوی کینوس کا ایک حصہ ہے۔ ظاہر ہے کہ عباس صاحب منٹو اور عصمت کے ہم عصر تھے لہٰذا ان کے کئی ایک افسانے کو منٹو اور عصمت کے افسانوں کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس قبیل کے ان کے افسانوں میں آنندی، حمام میں، اس کی بیوی، سمجھوتہ، بردہ فروش اور ناک کاٹنے والے وغیرہ ہیں۔

افسانہ ناک کاٹنے والے ایک طوائف کی کہانی ہے۔ جو ایک قحبہ خانہ کی مالکن ہے۔ جس کا نام ننھی جان ہے۔ اس نے اپنے یہاں دو اساتذہ اور ایک نوکر رکھا ہوا ہے۔ نوکر دلالی اور خدمت گزاری کے لیے اور اساتذہ تعلیم و تربیت کے لیے مخصوص ہے۔ ان میں ایک استاد سارنگی کے لیے اور دوسرا طبلہ بجانے کے لیے مقرر ہیں۔ سارنگی بجانے والے استاد کا نام رنگ علی اور طبلہ بجانے والے استاد کا نام حسین بخش اور نوکر کا نام جمن ہے۔

ایک روز حسن اتفاق سے ننھی جان بائی جی چشتی صاحب اور نوکر جمن کے ہمراہ بائی اسکوپ سنیما دیکھنے گئی ہوئی تھی۔ کہ اسی دوران تین پٹھان جبار خان، صحبت خان اور گلباز

خان اس کے قحبہ خانے میں داخل ہوتے ہیں اور بائی جی کی تلاش شروع کر دیتے ہیں۔ بائی جی کے نہ ملنے پر دونوں اساتذہ کو بندی بنا لیتے ہیں انہیں بہت زدوکوب کرتے ہیں۔ جان سے مارنے کی دھمکی دیتے ہیں۔ گالیاں دیتے ہیں اور زبردستی ان سے خاطر تواضع کرواتے ہیں۔ پھر بائی جی کے متعلق پوچھنے لگتے ہیں کہ وہ کہاں گئی ہے؟ پوچھے جانے پر انہیں جواب ملتا ہے کہ وہ سنیما دیکھنے گئی ہے۔ ممکن ہے ساڑھے بارہ بجے جب شو ختم ہو تو وہ لوٹ آئیں۔ ان اساتذہ نے پٹھانوں سے ان کے آنے کا سبب جاننا چاہا تو انہوں نے بتایا کہ ہم لوگ ننھی جان کی ناک کاٹنے آئے ہیں۔ یہ سن کر ان کے حواس باختہ ہو گئے اور وہ رحم کی بھیک مانگنے لگے۔ ان لوگوں نے ڈیڑھ بجے تک اس کا انتظار کیا۔ ان کی موجودگی میں جب بائی جی نہیں لوٹیں تو وہ لوگ دھمکی دے کر چلے گئے۔ جب دو بجے بائی جی نوکر جمن کے ساتھ واپس آتی ہیں تو ان اساتذہ کی حالت غیر پاتی ہیں۔ استفسار کرنے پر بتایا جاتا ہے کہ آپ کی غیر موجودگی میں تین غنڈے وارد ہوئے تھے۔ جنہوں نے آپ کی ناک کاٹنے کی دھمکی دی ہے۔ اب سبھی ششدر و پریشان ہو کر سوچنے لگے کہ اب کیا کیا جائیں؟ ان میں سے ایک نے مشورہ دیا کہ بہتر ہو گا اس جگہ کو چھوڑ کر کہیں ور چلا جائیں۔ یہ سن کر ننھی جان نے کہا ابھی رات کافی ہو چکی ہے مجھے نیند آ رہی ہے۔ اس مسئلے پر ہم لوگ صبح کے وقت بحث کرینگے یہ کہہ کر وہ اپنی خواب گاہ میں داخل ہو گئی۔ مگر دونوں اساتذہ آپس میں سرگوشیاں کرنے لگے کہ آخر ان غنڈوں کو کس نے بھیجا ہو گا؟ اسی سوچ و فکر کے ساتھ یہ کہانی زیرِ وائنڈ نگ کے ساتھ ختم ہو گئی۔

عباس صاحب کے بعض افسانے ایسے بھی ہیں جن میں مرکزی کردار سے زیادہ اہمیت ضمنی کرداروں کا ہوتا ہے۔ جیسے یہاں اس کہانی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ننھی جان ہے جو پیشے سے ایک رنڈی ہے۔ لیکن اس افسانے میں اس سے کہیں زیادہ اہمیت اس کے ضمنی کرداروں کا ہے۔ کہانی میں مرکزی کردار کو بہت ہی کم دیکھایا گیا

ہے جبکہ پوری کہانی اس کے ضمنی کرداروں کے اردگرد گھومتی ہوئی نظر آتی ہے۔ کرداروں کے معاملے میں ان کا یہ فن اچھوتا ہے، اسی اچھوتی فن سے وہ اپنے کرداروں کا تانا بانا بنتے ہیں ۔اس کہانی میں ان کا یہ فن بہتر طور پر دیکھا جاسکتا ہے کہ کہانی کا مرکزی کردار ننھی جان نامی جو پیشے سے ایک رنڈی ہے اوراس کے ضمنی کرداروں میں رنگ علی اور حسین بخش جو پیشے سے اساتذہ ہیں۔ اس کہانی میں مرکزی کردار سے زیادہ فعال اس کے ضمنی کرداروں کا ہے۔ جب یکبارگی سے تین غنڈے قحبہ خانے میں داخل ہوتے ہیں اور ننھی جان کو نہ پا کر ان دو اساتذہ کو اپنے حصار میں لے کر بہت زدوکوب کرتے ہیں۔ مارتے پیٹتے ہیں، گالیاں دیتے ہیں۔ اورزبردستی سر اور پیر دبواتے ہیں۔ تو ان اساتذہ کو اس ماحول میں وابستہ رہنے کا شرمندگی کا احساس ہوتا ہے۔ کہیں نہ کہیں ان کے اندر شر کے پہلو کے ساتھ خیر کا مادہ بھی موجود ہے۔ اسی لیے تو ان کی زبان سے بے ساختہ یہ جملے ادا ہوتے ہیں۔

> ''یا خدا یہ کیا مصیبت ہے! ایسے کام کی ایسی تیسی لعنت ہے ایسی کمائی پر۔ میں تو کل ہی یہاں سے چل دوں گا۔ کسی فلم کمپنی یا ریڈیو میں نوکری کرلوں گا اور جو نوکری نہ ملی تو ٹیوشن کروں گا۔ بھیک مانگ لوں گا۔ مگر اس کوچے کا نام نہیں لوگا۔''

یعنی کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مرکزی کردار سے زیادہ بے عزتی کا احساس ضمنی کرداروں کو ہیں۔ یہاں ایک اور بات واضح ہوتی ہے کہ اس ماحول سے وابستگی رکھنے والے چاہیں وہ اساتذہ ہی کیوں نہ ہو! دنیا اسے اچھی نگاہوں سے نہیں دیکھتی۔

کہانی کے اختتام میں یہ منظر پیش کیا گیا ہے کہ جب ننھی جان بائی اسکوپ سنیما دیکھ کر واپس قحبہ خانے میں لوٹ آتی ہیں تو اسے حقیقتِ حال سے آگاہ کیا جاتا ہے۔ یہ سن کر وہ کہتی ہے کہ رات کافی ہو چکی ہے۔ میں تھک چکی ہوں۔ ہمیں آرام کر لینا چاہئیں ہم لوگ صبح کے وقت اس مسئلے پر غوروخوص کرینگے۔ یہ کہہ کر وہ اپنی خواب گاہ میں داخل ہوتی ہے، روشنی گل کرتی ہے۔ اور بستر پر لیٹ جاتی ہے۔ جبکہ ضمنی کردار اس تعلق سے زیادہ فکر مند

ہیں وہ سوتے نہیں، بستر پر لیٹ کر تخیل کے گھوڑے دوڑا کر اس بات کا اندازہ لگانے کی کوشش کرتے ہیں کہ آخر ان غنڈوں کو کس نے بھیجا ہوگا؟ کہیں تو وہ چکر والے حاجی تو نہیں؟ کہیں وہ نواب صاحب تو نہیں؟ کہیں وہ فیض آباد کے کنگلے تعلق دار تو نہیں؟ کہیں وہ راؤ صاحب تو نہیں؟ گویا مسلسل ان کی فکر کی کارستانیوں کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ بقول ن۔م۔راشد:

"مجھے بعض دفعہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ غلام عباس کے افسانوں کے ہیرو اس کے افسانوں کے لیے اتنے اہم نہیں جتنے وہ ضمنی کردار جن سے اس کے افسانوں کے اندر زندگی کا پورا میلہ صورت پکڑتا ہے۔ اس میلے میں طرح طرح کے لوگ آتے جاتے ہیں۔"

غلام عباس کی دنیا اس بے پناہ خلقت سے بھری پڑی ہے۔ انہیں میں سے وہ اپنے بڑے کرداروں کو نکالتا ہے اور انہیں کے اندر انہیں پھر سے ڈال دیتا ہے۔ انہیں کی مدد سے وہ انسانی دنیا کی چھوٹی بڑی کوتائیوں پر ہنستا ہے، انہیں کے اعمال سے غلام عباس اپنا یہ بنیادی تصور ہم پر واضح کرنا چاہتا ہے کہ انسان کی دنیا میں کوئی چیز اور کوئی قدر مستقل نہیں۔ انسان ہمیشہ سے دوسرے انسان کی حیلہ سازیوں کے سامنے بے بس چلا آرہا ہے، اور ان حیلہ سازیوں سے محفوظ رہنے کا بہترین طریقہ یہی ہیں۔ کہ انسان شر کو بھی خیر کے پہلو بہ پہلو جگہ دے تاکہ دونوں کے آہنگ سے دنیا زیادہ خوب صورت اور زیادہ رنگین ہوتی چلی جائے۔" [۱]

کہانی کا پلاٹ مربوط اور گھٹا ہوا ہے۔ کہانی منطق کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے یہ کہانی شروع سے آخر تک مکالماتی رنگ میں۔ بیچ بیچ میں خود کلامی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ کرداروں اور ان کے بیچ مکالموں کو بیان کرنے میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہوگئی ہے اور یہ ڈرامائی کیفیت کہانی کے آخر تک برقرار ہے۔ ایک ایک فقرے

کو شروع سے آخر تک اس طرح ترتیب دیا ہے کہ تاثر کی فضا پورے افسانے میں چھائی ہوئی ہے۔اس طرح اس کا اختتام بھی بہت ڈرامائی انداز میں ہوا ہے۔جس سے کہانی ختم کرنے کے بعد بھی قاری افسانوی فضا سے باہر نکل نہیں پاتا۔ بلکہ جو تاثر افسانہ نگار قائم کرنا چاہتا ہے۔وہ قاری کے دل ودماغ پر پیوست ہو جاتا ہے۔ایک اچھے فن کار اور فن پارے کی یہی دلیل ہے۔اس سلسلے میں فضیل جعفری نے بڑی پتے کی بات کہی ہے۔

''مسائل سے بھری ہوئی اس دنیا کو سمجھنے اور پیش کرنے کا یہ ان کا اپنا طریقہ کار ہے۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو انہیں حقیقی معنی میں ہم عصر سماج کا نقاد بنا دیتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں خود ایک فریق بن کر نہ تو سماج کو اپنی براہ راست تنقید کا نشانہ بناتے ہیں اور نہ ہی ان کا معاشرتی بیانیہ اتنا سپاٹ ہوتا ہے کہ قاری پہلی ہی نظر میں آر پار سب کچھ دیکھ کر مطمئن ہو جائے کہ اس نے گنگا اشنان کر لیا ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ وہ اپنے بیشتر افسانوں میں زوال پسند اور زوال آمادہ معاشرے کے کسی نہ کسی پہلو کو زیر بحث لے آتے ہیں، ایک فنکار کی حیثیت سے ان کا رویہ ہمیں الگ تھلگ رہنے والا محسوس ہوتا ہے۔ اشیاء مظاہرات اور افراد کا کبھی قدرے اور کبھی خاصے فاصلے سے مشاہدہ اور مطالعہ کرنے والی عباسی تکنیک کوئی ایسی چیز نہیں ہے جس کی تشریح کے لئے ہمیں علامتی اور استعاراتی میدانوں کی خاک چھاننی پڑے۔'' [۲]

زبان و بیان کے لحاظ سے کہانی زیادہ دلچسپ بن گئی ہے۔اس میں عباس صاحب کے اسلوب کی تمام فنی خصوصیات جمع ہو گئی ہیں۔خود اس کہانی کے عنوان کو ایک استعارے کے طور پر استعمال میں لایا ہے۔جس میں رمزیت، اشاریت، معنویت اور تجسس سبھی کچھ موجود ہے۔ جملے بالکل چھوٹے چھوٹے، سادہ اور عام فہم ہے کہ معمولی ذہانت رکھنے والا قاری بھی بہ آسانی سمجھ سکتا ہے۔کہانی میں پٹھانوں کی زبان استعمال کی گئی ہے۔یعنی پنجابی

پن کا احساس ہوتا ہے۔ یہ دیکھئے

''اوخنزیر'' جبار خان نے کہا۔ ٹھہرو کدھر جاتا ہے؟

''ادھر دیکھو'' اگر تم نیچے جانے کی کوشش کرے گا تو ہم تمہارا پیٹ چاک کردے گا۔ سن لیا۔ دروازے میں کنڈی لگاؤ اور ادھر ہمارے پاس آ کر بیٹھو۔''

''ہم اتنا سیڑھی کس واسطے چڑھ کے آیا؟''

''خو تمہارا منہ میں زبان نہیں ہے؟''

''تمہارا رنڈی لوگ کب آئے گا؟'' جبار خان نے رنگ علی سے پوچھا۔ شو ساڑھے بارہ بجے ختم ہوتا ہے سرکار بس کوئی گھنٹے پون گھنٹے تک آ جائے گا۔''

معنویت کے اعتبار سے بھی اس افسانے کی اہمیت کم نہیں ہے یہ ایک ایسا سماج دکھاتا ہے جس سے باہر کی دنیا اچھی طرح واقف ہے۔ اور چونکہ اس وقت شمالی ہندوستان کا نقشہ بھی کچھ اس طرح کا بنا ہوا تھا۔ یہ ماحول لوگوں کی نگاہوں میں ناپسندیدہ ہونے کے باوجود تعلیم و تربیت کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔ اس کہانی کا اختتام جس انداز میں کیا گیا ہے بالکل افسانہ 'آنندی' کی یاد ذہن میں تازہ ہو جاتی ہے۔ ان کے زیر بحث مسئلہ یہ ہے کہ آخر اس زنان بازاری یا قحبہ خانہ کو کہاں منتقل کیا جائیں۔ کسی ایک جگہ سے ان کا اگر صفایا کیا جاتا ہے تو وہ اپنا بیج کسی دوسری مٹی میں بو دیتے ہیں۔ جہاں کچھ دنوں کے بعد وہ ایک تناور درخت کی شکل میں نمودار ہو جاتا ہے۔ یعنی غلام عباس کے یاں مسئلے کی طرف رہنمائی تو کی جاتی ہے لیکن وہ اس کا کامیاب حل نہیں بتاتے۔ جبکہ منٹو کے یاں اس کا حل ہے بقول سعادت حسن منٹو ''اگر ویشیہ کا ذکر فحش ہے تو اس کا وجود بھی فحش ہے، اگر اس کا ذکر ممنوع ہے تو اس کا پیشہ بھی ممنوع ہونا چاہئے۔ ویشیہ کے پیشہ کو مٹائیے اس کا وجود خود بخود مٹ جائے گا۔'' [۳]

حوالے

۱۔ کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروان ادب کولکاتا، ۲۰۱۶، ص۔ ۴۷

۲۔ ایضاً، ص۔ ۶۳

۳۔ ....

افسانہ 'چکر'

افسانہ 'چکر' غلام عباس کی تخلیقی فکر کا نتیجہ ہے جو فن اور موضوع کے لحاظ سے بڑی اہمیتوں کا حامل ہے۔ یہ افسانہ اپنے عہد کی آواز ہے۔ چونکہ یہ افسانہ آزادی سے قبل لکھا گیا ہے۔ اس لیے اس وقت کا ہندوستان کا معاشرتی، سماجی اور تمدنی زندگی پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع ساہوکارنہ نظام کی عکاسی ہے۔ گرچہ اس زمانے میں اس موضوع پر دیگر افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں طبع آزمائی کا جوہر پیش کر رہے تھے۔ خود منشی پریم چند کے یہاں اس موضوع پر کئی افسانے ملتے ہیں۔ جس کی جوت سے دوسرے افسانہ نگاروں نے اپنی شمع روشن کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ اس موضوع پر طبع آزمائی کرنے والوں میں علی عباس حسینی، اعظم کریوی، اوپیندر ناتھ اشک، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر اور قاضی عبدالستار وغیرہ ہیں۔ اس میں مزید ناموں کی گنجائش موجود ہے۔ یعنی منشی پریم چند اس موضوع کے علمبردار تھے اور یہ کارواں گزرتا ہوا عباس صاحب تک پہنچا۔ اس منزلیں سفر طے کرنے میں افسانے میں خاص نکھار پیدا ہوا۔ جس کی پیشکش

افسانہ 'چکر' میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ اس لیے بھی کہ ہر شاعر و ادیب اپنے ماحول کا پروردہ ہوتا ہے۔ وہ عام انسانوں کی بہ نسبت زیادہ حساس ہوتا ہے۔ اس لیے عصر حاضر کی عکاسی کرنا، وہ اپنے لیے ناگزیر سمجھتا ہے۔ عباس صاحب نے اس افسانے کو پیش کر کے اپنی ذمہ داری کا احساس دلایا ہے۔ اور سماج میں پھیلی ہوئی ناشور اور بے رحم حقیقت نگاری کی طرف عام انسانوں کی توجہ مبذول کرایا ہے۔

> ''تکنیک اور کردار نگاری غلام عباس کی طاقت ہیں مگر ان کے فن پر نظری گفتگو کرتے وقت کچھ اور باتیں بھی بڑی توجہ طلب ہیں۔ غلام عباس نے ۳۶، کی تحریک سے تقریباً آٹھ دس سال پہلے لکھنا شروع کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سیاسی، معاشی، سماجی اور نفسیاتی پیچیدگیاں پردے ہی پردے میں نشو و نما پا رہی تھیں اور اب تک واضح نہ ہو پائی تھیں۔ نفرت اور محبت کے مرکز اب تک معین نہیں تھے۔ ادیبوں کے یہاں بغاوت یا بیزاری کا یہ عالم نہ تھا کہ وہ اپنا اصل کام چھوڑ کر چند چیزوں کے خلاف اور دوسری چند چیزوں کے حق میں لکھنا شروع کریں۔ یعنی نفرت اور محبت کے لیے چند چیزیں چن لیں اور پھر نظریے کی تھیلی میں بند کر کے ان چیزوں کو لوگوں تک پہنچاتے رہیں۔''[۱]

کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ایک کامیاب افسانہ سمجھا جائے گا۔ اس کہانی کا جو مرکزی کردار ہے۔ وہ منشی پریم چند کے کرداروں کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔ یہ کم از کم اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کے کرداروں کے بالمقابل تو رکھا ہی جا سکتا ہے۔ کون ہے جو منیم چیلا رام کے کردار کو پڑھے اور اس سے ہمدردی پیدا نہ ہو جائے؟ کون ہے جو اس کے گھریلوں ذمہ داری کو اپنی ذمہ داری اور اس کے گھریلوں دکھ کو اپنا دکھ تصور نہ کرے؟ اس کہانی کی اصل خوبی اس کی کردار نگاری ہے۔ یوں تو اس افسانے میں کوئی زیادہ کردار نہیں ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار منیم چیلا رام ہے۔ جو سیٹھ ساہوکار چھنامل کا ملازم ہے۔ اس کی عمر لگ

بھگ پچاس برس ہے مگر اپنی وضع قطع کے لحاظ سے یوں لگتا ہے کہ جوانی میں جیسے اچھی صحت رہی ہوگی۔ لیکن اب ادھیڑ عمر سے زیادہ کا دکھتا ہے۔ منشی پریم چند کے یہاں یہ کردار یا تو کسان ہوتے ہیں یا مزدور اور جس کے زیرنگرانی یہ ہوتے ہیں وہ یا تو ساہوکار ہوتے ہیں یا مذہبی ٹھیکدار یا جاگیردار یا تو پھر زمین دار ہوتے ہیں لیکن عباس صاحب کے یہاں ندرت یہ ہے کہ سیٹھ چھنامل ساہوکار ہے اور اس کے ماتحت کام کرنے والا منشی ہے۔

منشی منیم چیلا رام ایک ادھیڑ عمر کا سخت محنتی اور ایماندار آدمی ہے۔ جسے اپنے فرائض کا اور گھریلوں ذمہ داری کا بہ خوبی احساس ہے۔ وہ دن بھر خواہ گرمی ہو یا سردی کڑی محنتوں کا مظاہرہ کرتا ہے لیکن اس کے باوجود اس کی آمدنی کم ہے۔ اس کا سیٹھ چھنامل ایک ساہوکار ہے جو ضرورت سے زیادہ اس سے کام لیتا ہے۔ ''سیٹھ چھنامل کا منیم چھنامل چیلا رام صبح سے دوپہر کے بارہ بجے تک کوٹھی میں بہی کھاتے اور لکھنے پڑھنے کا کام کیا کرتا۔ اس کے بعد وہ رقمیں اگاہنے چلا جاتا۔ جون کی ایک دوپہر کو وہ اپنا کپڑے کا تھیلا لیے جس میں وہ کاغذات وغیرہ رکھا کرتا تھا سیٹھ کے کمرے کے سامنے سے گزرا۔ سیٹھ اس وقت گاؤ تکئے سے لگے بیٹھے پیچوان پی رہے تھے۔ انہوں نے چیخ کر اندر سے چلا کر کہا۔

''اے منیم جی! دیکھنا مال گودام جانا نہ بھول جانا۔ اور بنک میں روپیہ بھی جمع ہو جائے اور ہاں وہ رجسٹریاں بھی تو ضروری ہیں.....................
نسخہ اور کتابوں کی فہرست تو تم نے رکھ ہی لی ہوگی؟''

یہاں تک کہ ایک دفعہ ساہوکار کے بڑے لڑکے نے اپنا چھاتا جو بہت پرانا ہو چکا تھا۔ ردی کر کے پھینک دیا تھا جب اس پر ساہوکار کی نظر پڑی تو اسے اس کا سب سے بہتر مصرف یہ نظر آیا کہ کیوں نہ اس چھاتے کو منشی کو دان کر کے اپنے ضمیر کا سودا کرلوں تا کہ جب کبھی منشی کو گرمی کے موسم میں چلچلاتی دھوپ میں بھیجنا پڑے تو میرے ضمیر پر بار نہ گزرے۔ اور دوسری طرف خود منشی جی کو اس دان کیئے ہوئے چھاتے کو قبول کر کے سود سمیت

قیمت ادا کرنی پڑی۔ان کے کرداروں کے اس دہرا پن کو دیکھتے ہوئے ن-م-راشد نے بجا فرمایا ہے۔

> ''غلام عباس اپنے کرداروں پر اپنی اسی دوہری نگاہ سے ایک طرح دوہری طنز پیدا کرتا ہے۔ان دونوں کو تھوڑی دور دوش بدوش چلاتا ہے پھر الگ کر لیتا ہے پھر وہ ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ چلنے لگتے ہیں۔اور اس طرح ان کی شخصیت اصلی شخصیت کا کھوکھلا پن، اس کی ظاہر داری اور اس کے نہفتہ جھوٹ کی آہستہ آہستہ پردہ دری کرتا چلا جاتا ہے۔اس کے اکثر کردار دل میں وہ باتیں چھپائے پھرتے ہیں، جنہیں وہ اپنے آپ پر بھی ظاہر کرنے کی جرات نہیں رکھتے اور اپنی اس کشمکش کے باوجود اخلاقی اعمال یا ان کی خواہش ان کے ضمیر کی گہرائیوں میں سنگ گراں بن کر پڑی رہتی ہے۔'' [۲]

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس کے پس پردہ افسانہ نگار نے انسانی مفاد پرستی کی انتہا کو پیش کیا ہے جو بے رحم حقیقت نگاری پر مبنی ہے کہ کوئی کسی کو کچھ دیتا ہے تو اس کے عوض بہت کچھ لے لیتا ہے۔یعنی اس کے پیچھے اس کا مقصد خدمت خلق نہیں ہوتا بلکہ خدمت نفس ہوتا ہے اگر میں اسے عریانیت سے تعبیر کروں تو کچھ غلط نہ ہوگا کیونکہ یہاں انسانی روح کا سودا ہوتا ہے اور انسانی ضمیر کو ننگا کیا جاتا ہے۔اور سیٹھ ساہوکار،ٹھیکدار، زمین دار، جاگیردار اور مالدار اس ننگے پن کا لطف لیتے ہیں۔اور ان کی یہ مفاد پرستی لذت پرستی میں تبدیل ہو جایا کرتی ہے۔آہ! کتنا بے درد اور بے رحم ہے یہ سماج، جس میں انسانی جان پلتے ہیں۔جہاں غریبوں کی غربتی کا مذاق اڑا کر اسے عریاں کر کے سماج کے سامنے تماشائی کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔اور اس پر بھی بس نہیں۔انہیں اپنی حرکتوں پر شرمندگی کا احساس نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ امیر زادے اور مالدار جو سوچتے اور کرتے ہیں اسے کار خیر سمجھتے ہیں۔اپنے اس عمل کو صحیح ثابت کرنے کے لیے انہوں نے آواگون کا نظریہ پیش کیا ہے۔

ہندو مذہبی اعتقاد کے مطابق یہ تناسخ کا مسئلہ ہے۔ جسے افسانہ نگار نے فنی طور پر بڑی چابک دستی سے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں سے انسانی داخلیت میں اتار کر خارجیت کی شکل میں پیش کیا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ جب صبح سے لے کر شام تک منیم چیلا رام اپنے فرائض سے فراغت کے بعد سیٹھ چھنامل کے گھر حساب و کتاب کے لیے پہنچا تو دیکھا سیٹھ جی اپنے معمول کے مطابق اپنے ہم پیشہ سیٹھ بانکے بہاری اس کا ٹھیکدار دوست اور اپنے بہنوئی کے ساتھ خوش گپے اڑا رہے ہیں۔ براہ راست اندر داخل ہونے سے پہلے منیم چیلا رام نے دروازے کے باہر سے گلا کھانسا مگر سیٹھ اپنے دوستوں کے ساتھ اس قدر مشغول تھا کہ اس نے آواز تک نہ سنی۔

''اس وقت سیٹھ بانکے بہاری کا ٹھیکہ دار دوست تناسخ کے مسئلے پر گفتگو کر رہا تھا۔ وہ کہہ رہا تھا!

ہنسی مذاق کو چھوڑ کر آپ ذرا اس مسئلے پر بھی تو غور کیجئے۔ آج کل جس کو سنو یہی کہہ رہا ہے کہ اس کل جگ کے زمانے میں پاپ بہت بڑھ گیا ہے اور اب دنیا میں صرف جہاں پاپی ہی بستے ہیں۔ اگر یہ سچ ہے تو دنیا کی آبادی روز بروز کم ہوتی جانی چاہئے تھی۔ کیونکہ جب کوئی جہاں پاپی مر جاتا ہے۔ تو آواگون کی رو سے وہ دوبارہ انسان کے روپ میں جنم نہیں لیتا۔ بلکہ انسان سے گھٹیا درجے یعنی پشو پکشی کی جون دھارن کرتا ہے، اور اس طرح آج دنیا میں روز بروز انسان کم اور پشو پکشی زیادہ ہونے چاہئے تھے۔ مگر یہاں معاملہ الٹا ہے سیٹھ جی اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آج کل جو کچھ ہم کر رہے ہیں وہ پاپ نہیں مہاپن ہے اور جبھی تو ہم بار بار انسان کا روپ.....''

گویا انسانوں کی آبادی میں روز بروز اضافہ ہونا ان کے اعمال خیر کی دلیل ہے جسے وہ مذہبی نقطۂ نظر سے ثابت کرنا چاہتے ہیں!

اگر ایک طرف ہمیں منیم چیلا رام کے کردار میں محنت و مشقت سوجھ بوجھ، تہذیب اور

سلیقہ نظر آتا ہے تو وہی دوسری جانب سیٹھ ساہوکار چھنامل کے کردار میں بے حسیت کا احساس ہوتا ہے۔

جب شام کی تاریکی میں تھکا ہارا چیلا رام کام کو نمٹائے ہوئے سیٹھ جی کے گھر لوٹتا ہے تو آداب ملازمت کا مظاہرہ کرتا ہے کہ اس نے داخل ہونے سے پہلے باہر سے اجازت لینی چاہی۔ جب وہ اندر داخل ہوتا ہے تو سیٹھ ساہوکاروں کو اس کی حالت زار پر رحم نہیں آتا۔ اس موقعے پر افسانہ نگار نے بڑا غضب کا منظر کھینچا ہے۔

''اس وقت اس کی حالت بہت ابتر ہو رہی تھی۔ اس کی ٹانگیں کانپ رہی تھیں۔ اور صورت سے عجب ہونق پن سا برس رہا تھا۔ اس کی کڑ بڑی مونچھیں، پلکیں اور بھویں گرد سے اٹی ہوئی تھیں۔ اور آنکھیں ایسی سرخ ہو رہی تھیں گویا دکھنے آئی ہوں۔ دن بھر دھوپ اور لو کے تھپیڑے کھا کھا کر اس کے چہرے کی رنگت ایسی سیاہی مائل سرخی ہوگئی تھی، جیسے مرگھٹ کے اس مردے کی جس کے چہرے کے پاس لکڑیوں کی آنچ پہلے پہل پہنچنی شروع ہوئی ہو۔ اس کی کرشتی ٹوپی کا کنارہ بھیگا ہوا تھا۔ اور اس کی بغلوں سے اس قدر پسینہ بہا تھا کہ کوٹ کی آستینیں چھاتی سے لیکر کہنیوں تک تر تھیں۔ علاوہ ازیں اس کی دھوتی پر جا بجا کیچڑ کی چھینٹیں پڑی ہوئی تھیں۔ وہ اس وقت اس قدر بے جان معلوم ہوتا تھا کہ ہر لحظہ یہ گمان ہوتا اب گرا کہ اب گرا۔''

اس افسانے کی منظر کشی کمال کی ہے۔ جو پڑھنے والے کے آنکھوں میں آنسو دے جاتا ہے۔ اور سمجھداروں کے لیے انہوں نے جو بلیغ اشارہ کیا ہے وہ غلام عباس کے فن کو اور زیادہ نکھارتا ہے۔ افسانے کے آخر میں انہوں نے جو انسانی حیثیت کو جانور سے تشبیہ دے کر کہانی کو اختتام تک پہنچایا ہے۔ تو یہاں انسانیت دم توڑتی نظر آتی ہے کہ موجود معاشرہ میں غریب پیشہ ور لوگ جو متوسط یا نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی زندگی کا معیار گھوڑے کی زندگی کے معیار سے بدتر ہے کہ گھوڑا اگر اپنے مالک کے لیے کام کرتا ہے تو اس

کے مالک کو اس بات کا سنگینی سے احساس ہے کہ یہ میرا ذرائع آمدنی ہے۔ جس کی دیکھ بھال کرنا، خاطر تواضع کرنا، اسے آرام پہنچانا میرا فرض اولین ہے۔ مگر وہی جہاں ایک انسان دوسرے انسان کے ماتحت ہے اسے یہ فکر دامن گیر نہیں۔ وہ اس سے ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے۔ اس کا بیجا استعمال کرتا ہے۔ اور اس کی کڑی اور سخت محنت کا پھل خود کھاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں امیر امیر تر اور غریب، غریب تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہی اس بے درد سماج کی بے رحم حقیقت ہے۔

غلام عباس نے منیم چیلا رام کو معاشرے کا ایک ایسا فرد بنا کر پیش کیا ہے جو اپنی محنت و مشقت اور جانفشانی سے اپنے سیٹھ کو دولت مند بنا رہا ہے اور خود غریب بنتا جا رہا ہے۔ یہ صرف چیلا رام کا المیہ نہیں ہے کہ بلکہ ہر اس شخص کا المیہ ہے جو ساہو کارانہ، جاگیردارانہ یا پھر سرمایہ دارانہ نظام میں ماتحتی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے اسے سماج میں اپنی مرضی اور خوشی کے مطابق زندگی گزارنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ اس کی محنت کا پھل اس سے کہیں زیادہ سرمایہ دار کھاتے ہیں۔ فنی اعتبار سے کہانی کی تکنیک پورے طور پر بیانیہ ہے۔ افسانے کا پلاٹ مربوط اور گھٹا ہوا ہے۔ اکہرے پلاٹ کی سادہ سی کہانی ہے کہیں بھی کوئی جھول نہیں ہے۔ مختصر افسانے کے فن پر یہ کہانی پوری اترتی ہے۔ کہانی کو اختصار کے ساتھ انتہائی موثر اور دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہاں تاثر، تسلسل اور فضا آفرینی خود بخود پیدا ہوتی چلی گئی ہے اور کرداروں کی حقیقی خدو خال پورے تاثر کے ساتھ نمایاں ہو گئے ہیں۔ واقعہ کی ترتیب اور منظر نگاری میں انہوں نے ایک خاص اہتمام سے کام لیا ہے۔ کہانی کو طول دینے کے بجائے اختصار سے کام لیا ہے لیکن وحدت تاثر میں کوئی کمی نہیں ہے۔

زبان و بیان کے لحاظ سے افسانہ انتہائی موثر رواں اور دلچسپ ہے۔ ایجاز و اختصار نے اس میں عجیب کیفیت پیدا کر دی ہے۔ جملے مختصر رواں دواں تشبیہ و استعارے بھی کچھ ہے۔ ہندی الفاظ استعمال کر کے افسانے میں مزید جاذبیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہ ہندی الفاظ، ہندوؤں کی مذہبی اعتقاد کی مناسبت سے لائے گئے ہیں۔ جو زبان میں وسعت کا درجہ رکھتی ہے۔ اس سے اردو ہندی پڑھنے والوں کے درمیاں آپسی ہم آہنگی اور اخوت و بھائی چارگی کی طرف اشارہ ہے۔ عباس صاحب نے اسلوب کے ذریعے بھی اپنی انفرادیت برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے ان کی یہ صفت ان کا اسلوب میں بھی نمایاں ہے۔ الغرض کہ چکر، موضوع، پلاٹ تکنیک، کردار نگاری، منظر نگاری نیز زبان و بیان کے لحاظ سے ایک اہم افسانہ ہے۔ عباس صاحب نے اس افسانے میں ایک ایسی حقیقت کو پیش کیا ہے، جو فوری طور پر ذہن منشی پریم چند کی یاد کو تازہ کر دیتا ہے۔

حوالے

۱۔ مقدمہ کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروان ادب کولکاتا، ۲۰۱۶ء، ص۔۱۸

۲۔ کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروان ادب کولکاتا، ۲۰۱۶، ص۔۴۵

افسانہ 'اندھیرے میں'

غلام عباس کا افسانہ 'اندھیرے میں' حقیقت پر مبنی نفسیاتی طرز کا کامیاب افسانہ ہے۔ جوفن اور فکر دونوں کی راہیں کشادہ کرتا ہے۔ اس افسانے میں غلام عباس نے شعور، غیر شعور اور تحت الشعور کے پردے چاک کر، حقیقت کو نمایاں کرنے کے اقدامات اٹھائے ہیں۔ اس افسانے کو پڑھ کر افسانہ نگار کی فطرتِ انسانی سے گہری وابستگی کا علم ہوتا ہے کہ یقیناً غلام عباس فطرت نفسیات کے گہرے نباض تھے۔ انہوں نے جس باریکی سے افسانے کے تانے بانے بنے ہیں یہ ان کے فن افسانہ نگاری سے گہری وابستگی کا پتہ دیتے ہیں۔ یوں تو انہوں نے ناول بھی لکھے اور ترجمے بھی کیے ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر وہ بہ حیثیت افسانہ نگار مشہور ہوئے۔ ان کا یہ افسانہ ۱۹۳۹ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو زبان وادب پر ترقی پسند تحریک کا طوطی بول رہا تھا۔

سماج میں شعوری وغیر شعوری طور پر تبدیلیاں لانے کی کوششیں کی جارہی تھی۔ ہر کوئی اپنی بات منوانے پر مجبور تھا۔ ہر کوئی اپنی بات کہنے کے لیے بے چین ہورہا تھا۔ چاہے جبکہ

کہنے کا سلیقہ بھی نہ آتا ہو۔ ادیب اس لیے ادب تخلیق کرتا تھا کہ اسے ادیب بننا تھا۔ وہ ایک خاص قسم کے ماورائی موضوع کو استعمال میں لاتا تھا۔ مگر غلام عباس ان باتوں سے پرے اپنی ایک الگ راہ نکالنے کی فکر میں کوشاں رہے۔ وہ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی ترقی پسند نہ تھے۔ وہ ترقی پسند اس معنی میں تھے کہ انہوں نے ترقی پسندوں کا زمانہ پایا تھا۔ ان کے ہمعصروں میں کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت ترقی پسندانہ خیالات سے لبریز اپنے فکر کو جلا بخش رہے تھے۔ بظاہر ہر شاعر و ادیب ترقی پسند ہوتا ہے۔ یہ ترقی پسندی ہے کیا؟ کیا عباس صاحب اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماج میں اصلاح اور نئی تبدیلیوں کا خواہاں نہیں تھے؟ کیا عباس صاحب کی آئیڈیالوجی اس طرح کی آئیڈیالوجی سے جدا تھی؟ اور اس معنی میں وہ ترقی پسند نہ تھے کہ انہوں نے اپنے آپ کو کسی ادبی تحریک یا سیاسی تحریک سے منسلک کیا ہو کیونکہ وہ اپنے نام کے آگے یا نام کے ساتھ کسی بھی طرح کا لیبل چسپاں کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ بقول فضیل جعفری:

> ''غلام عباس ساری زندگی اپنے انفرادی جوہر پر زور دینے کے قائل رہے۔ انہوں نے ابتدا سے ہی بطور اصول، اپنے آپ کو کسی ادبی گروہ یا تحریک سے منسلک نہیں کیا۔ جہاں تک سماجی اور معاشرتی اقدار کا سوال ہے۔ وہ ان کے افسانوں میں بنیادی حیثیت کی حامل ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ ۱۹۳۶ء کے بعد والے دور میں سیاست اور صحت مند معاشرہ'' ادب کی کلیدی اصطلاحیں ہوا کرتی تھیں۔''

اس تعلق سے بحث کرتے ہوئے غلام عباس نے یوں لکھا ہے کہ۔

> ''ہر ادیب صحت مند معاشرہ چاہتا ہے۔ وہ ادیب نہیں جو معاشرے پر تنقید نہ کرے لیکن تحریک بنا کر اس کے پیچھے پڑ جانا اصولی بات نہیں۔ ترقی پسندی ادب سے زیادہ سیاسی تحریک تھی۔'' [۱]

عباس صاحب ادب میں مقصدیت کے بھی قائل رہے ہیں۔ ان کا کہنا تھا کہ کوئی

بھی ادبی فن پارہ بغیر مقصد کے نہیں ہوتا سماج سے اس کا گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ یہ سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں پر تنقید کرتا ہے۔ وہ ادب ہی کیا جو معاشرے میں تنقید نہ کرے۔ لیکن وہ ادب کی مقصدیت اور سیاسی پروپیگنڈہ کے مابین فرق کا خیال رکھتے تھے۔ بقول فضیل جعفری:

''غلام عباس نے بھی فن کی مقصدیت سے کبھی انکار نہیں کیا بلکہ ان کا تو ایقان تھا کہ مقصد کے بغیر کوئی کہانی لکھی ہی نہیں جاسکتی ہاں وہ جدید ادیبوں اور شاعروں کی طرح ہی ادب کی مقصدیت اور ادب کے ذریعے سیاسی پروپیگنڈے میں فرق کرنے کے قائل تھے۔ اسی لئے وہ کرشن چندر کو پسند بھی کرتے تھے اور ان کی خالص پروپیگنڈے والی کہانیوں کو ناپسند بھی کرتے تھے۔ انہیں اس بات کا افسوس تھا کہ کرشن چندر کی بعض بے حد اہم کہانیاں مثلاً ''کالو بھنگی'' ''بت جاگتے ہیں'' اور ''مہا لکشمی کا پل'' اپنے مجموعی فنکارنہ فریم روک کے باوجود سیاسی پر پروگینڈے کا شکار ہو کر رہ گئیں۔'' [۲]

''اندھیرے میں'' معنویاتی اعتبار سے ایک موثر اور دلچسپ افسانہ ہے۔ جس میں کردار نگاری، منظر نگاری اور جزیات نگاری نے افسانے کو مزید دلچسپ بنایا ہے۔ اور یہ چیزیں افسانے کی اصل دین ہیں۔

''اندھیرے میں'' نفسیاتی طور پر ایک پیچیدہ افسانہ ہے۔ جس میں خیر پر شر کی بالادستی کو دیکھایا گیا ہے۔ عباس صاحب کے بیشتر افسانوں میں خیر و شر کی باہمی کشمکش دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بعض اوقات خیر شر پر غالب آتا ہے اور کبھی کبھی خیر، شر کے آگے سرنگوں جیسے اس کہانی میں دیکھا جاسکتا ہے۔ دراصل خیر و شر کی اس باہمی رسا کشی انسان کی نفسیات اور جنسیات پر انحصار کرتا ہے۔ اگر انسان اپنی نفسیات و جنسیات پر کامل قابو پاسکتا ہے تو شر کبھی بھی سر ابھار نہیں سکتا اور بالآخر خیر، فتح و نصرت سے ہمکنار ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اگر وہ اپنی نفسیات و جنسیات کے ہاتھوں کمزور پڑا تو یقیناً شر کی فتح مندی ناگزیر ہے۔ جسے افسانہ نگار نے اس افسانے

کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی ہے اور اس کے لیے انہوں نے کرداروں کا سہارا لیا ہے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے اندھیرے میں بڑی اہم اور انتہائی موثر کہانی ہے۔ یہاں واقعہ نگاری اور کرداروں کی حرکات وسکنات سے کہیں زیادہ ان کے ذہنی رویوں اور ان کی نفسیات کو پیش کرنے کی کوشش موجود ہے۔ یہ نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے مفلوک الحال باپ بیٹے کی کہانی ہے۔ جس میں باپ شرابی کا رول ادا کرتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار اس کا نوجوان بیٹا ہے۔ جسے بظاہر شراب اور شرابی سے سخت نفرت ہے۔ اس کے دیگر کرداروں میں ایک بے نام نوجوان جوڑا ہے، جو نوجوانی کے نشے میں دھت، جنسیاتی خواہشات کا شکار ہے۔ اس کہانی میں جتنے بھی کردار ہیں سبھی بے نام ہیں۔ اسے افسانہ نگار نے کوئی نام نہیں دیا۔ یہ اصل میں اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ یہ کہانی بالخصوص کسی گروہ یا کسی خاص افراد تک محدود نہیں ہیں بلکہ یہ عام انسانوں کا المیہ ہے۔ اس کے کردار روزمرۂ زندگی کے جانے پہچانے ہیں۔ جس سے ہر کوئی کبھی نہ کبھی ضرور واقف رہا ہو۔

کہانی کا جو مرکزی کردار ہے۔ وہ عجیب وغریب الجھنوں کا شکار ہے اس کی نفسیات میں پیچیدگی ہے۔ وہ بظاہر شراب اور شرابی سے سخت نفرت تو ضرور کرتا ہے وہ شراب کی بوتل سے اس قدر نفرت کرتا ہے کہ کہ تھوڑی دیر کے لیے بھی اسے اپنے گھر میں برداشت نہیں کرتا۔ اپنے والد سے جھگڑتے ہوئے کہتا ہے کہ آیا تم شراب چھوڑ دیا میں تمہیں چھوڑ دونگا۔ وہ ایک پارسا، متقی اور محنتی ہے جو اپنی ماں کے گزرنے کے بعد اپنے والد کے ساتھ رہتا ہے۔ وہ اپنے باپ کی عیاشیوں سے تنگ آ چکا ہے اور گھر بار چھوڑ کر جانے پر مصر ہے۔ اس کا باپ اسے یہ کہہ کر روک لیتا ہے کہ اب کہ مجھے آخری موقعہ دو میں شراب کو ہرگز منہ نہ لگاؤں گا۔ لڑکے نے کہا ٹھیک ہے میں آپ کو ایک آخری موقعہ دیتا ہوں۔ اس شرط پر کہ آپ ہرگز شراب نہیں پیئے نگے اور آپ نے شراب کی جو بوتل چھپا رکھی ہے۔ وہ میرے حوالے کر دے۔ تا کہ میں اسے بیچ کر اس کی قیمت وصول کرلوں یا تو پھر اسے ضائع کردوں لیکن جب

یہی شراب کی بوتل اس کے ہاتھ آتی ہے تو اس کے قدم ڈگمگانے لگتے ہیں اس کا ایمان خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ وہ تذبذب کا شکار ہو جاتا ہے کہ آیا اس بوتل کا کیا کروں؟ وہ رات کی تاریکی میں بوتل لے کر بازارِ حسن اور چوک سے گزرتا ہوا۔ کناٹ پلیس کے پارک میں جا پہنچا۔ جہاں ایک نوجوان جوڑا جوانی کے نشے میں چور عشق و محبت میں گرفتار اور بے راہ روی کا شکار تھے وہاں آئے۔ ان کی پیار و محبت کی باتیں اور بوس و کنار کا اس نوجوان پر ایسا اثر ہوا کہ اس نے پہلی مرتبہ زندگی کی اصل لذتوں کو محسوس کیا۔ اسے اپنی زندگی سادہ اور بے رنگ نظر آنے لگی۔ اسے عورت اور شراب دونوں کا بیک وقت احساس ہونے لگا۔ وہ اپنی زندگی کے حالات پر غور و خوض کر رہا تھا۔ وہ اس سوچ و فکر میں مبتلا تھا کہ آیا میں نے پارسائی کی زندگی ابتک کیوں اختیار کی۔

نہ میرے خاندان میں متقی و پرہیزگار لوگ گزرے ہیں۔ جو مجھے وراثت میں ملتی۔ نہ کوئی میرا رفیق پاک تھا۔ جس کی صحبت کا اثر مجھ پر ہوتا، نہ میں نے کسی دینی مدارس سے تعلیم حاصل کی اور نہ دینی کتب کا مطالعہ کیا۔ پھر میں ایسا کیوں ہوں؟ دراصل اس نے بچپن سے اپنے باپ کو لہو و لعب، عیاشی اور بے اعتدالی میں پایا جس کی دہشت اس کے دل میں گھر کر گئی تھی۔ اور اسے اس سے بچنا تھا لہٰذا اس نے بچنے کا ایک واحد ذریعہ مذہب کو ٹھہرایا۔ وہ مذہب کے فرمودات پر پابندی کے ساتھ عمل کرتا اس کے برتنے میں کہیں کوئی کوتاہی نہیں کرتا۔ مگر آج اسے اپنی زندگی پھیکی معلوم ہوتی ہے۔ اور جذبات کی رو میں بہہ کر غلط قدم اٹھانے سے گریز نہیں کرتا۔ وہ بالعموم عورت اور بالخصوص شراب کے تعلق سے سوچنے لگا کہ آخر اس میں کیا جادو ہے؟

> ''کہ جو ایک بار اس کو منہ لگا لیتا ہے۔ اسی کا غلام بن جاتا ہے۔ دنیا کے تمام مذاہب اسے برا کہتے ہیں۔ بڑے بڑے حکماء اور دانا اس کی مضرتوں پر ضخیم کتابیں لکھ چکے ہیں مگر اس کے باوجود کروڑوں انسان ہر روز اسے پیتے ہیں شاہ و گدا، بوڑھے اور

جوان، عورت اور مرد۔ مزدور دن بھر کڑی محنت جھلتا ہے۔ اور شام کو مزدوری کی چھ آنے میں سے چار آنے اس کی نذر کر دیتا ہے۔ بعض فقیروں کو دیکھا کہ دن بھر ہزاروں صلواتیں اور جھڑکیاں سن کر انہوں نے تھوڑے سے پیسے جمع کئے اور رات کو بھوکے رہ کر سب کے سب شراب میں اڑا دیئے۔

آخر یہ کیا چیز ہے۔ جس کو دنیا برا جانتی ہے۔ مگر چھوڑ بھی نہیں سکتی آرٹ، ادب اور فنون لطیفہ کوئی بھی اس کے اثر سے خالی نہیں۔ ہر ملک اور ہر زمانے کے شعرا کے دواوین۔ اس کی مدح سرائیوں سے بھرے پڑے ہیں۔ گو ان کی زبانیں مختلف ہیں مگر ان سب کی روح میں اسی تشنگی ہے۔ اگر ان کے کلام میں شراب و ساقی، ساغر و مینا کا ذکر نکال دیا جائے تو ساری دنیا کی شاعری کا خاتمہ ہو جائے۔ اس کی تعریف میں بھی لطف ہے اور مذمت میں بھی اور تو اور دینی کتابوں تک میں اس کا جا بجا ذکر موجود ہے۔"

اس نے اپنے تمام تقویٰ و طہارت، پاکیزگی و پارسائی اور نصیحت کو بالائے طاق رکھ کر وہ کر گزرا جس کی قارئین نے توقع تک نہ کی تھیں۔ عباس صاحب کے اکثر کرداروں میں اس طرح کی ثنویت یا دوہراپن پایا جاتا ہے۔ جس کا ایک چہرہ ہمیشہ دکھاوے کا ہوتا ہے اور دوسرا دل کا آئینہ ہوتا ہے۔ اور عباس صاحب اپنے کرداروں پر اپنی اس دوہری نگاہ سے ایک طرح دوہری طنز پیدا کرتے ہیں۔ ن-م-راشد کے الفاظ ہیں۔

"اس کے اکثر کرداروں کے وجود میں ایک عجیب وغیرہ ثنویت یا دہراپن ہے، ان کا ایک چہرہ اکثر دکھاوے کے لئے ہوتا ہے جس کی حیثیت گویا خطیب کی چرب زبانی کی ہے۔ جس سے وہ لوگوں کے دل موہنے کی کوشش کرتا ہے۔ دوسرا چہرہ ان کے دل کا آئینہ ہوتا ہے دل کی ان چھپی ہوئی خواہشات کا آئینہ جو ہر بندھن سے آزاد رہنا چاہتی ہیں۔ عباس کے کرداروں کی یہی ثنویت کبھی اخلاق کی پابندی اور اخلاق کی

آزادی کی کشمکش بن جاتی ہے۔ اور کبھی جدید و قدیم کے ٹکراؤ کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔'' [۳]

افسانے کی منظر نگاری میں افسانہ نگار نے تاثر کی فضا باندھنے کی پر زور کوشش کی ہے۔ اس کے لیے انہوں نے جاڑے کا موسم اور رات کی تاریکی کو بطور علامت پیش کیا ہے۔ اسی معنویاتی اعتبار سے انہوں نے اپنے افسانے کا عنوان اندھیرے میں رکھا ہے جو رات کی تاریکی میں اعمال بد کی انجام دہی کی طرف اشارہ ہے۔

''اندھیرے میں'' محدود کینوس پر مربوط کہانی ہے۔ اول سے آخر تک دلچسپی کی فضا کو افسانہ نگار نے برقرار رکھا ہے۔ اس کا پلاٹ آسان نہیں پیچیدہ ہے۔ واقعات کو برتنے میں انھوں نے پیچیدگی سے کام لیا ہے۔ کہانی کے درمیان مزاج میں تبدیلی لانے کی غرض سے رومانیت کا بھی سہارا لیا ہے۔ سردی کی راتوں میں کھلے آسمان کے نیچے تنہائی میں صنف نازک کا ہونا گرمی کا احساس پیدا کرنے کے لیے شراب اور وسکی کا ذکر کرنا، مرد کا عورت کو اپنی باہوں میں چمٹنا اور بوس و کنار کی بوچھا کرنا۔ یہ افسانے میں رومانیت کی منظر کشی کرتا ہے۔ جس سے قاری کی توجہ نفس موضوع سے ہٹنے نہیں پاتی اور پہلی فرصت میں ہی پورا افسانہ اول سے آخر تک پڑھ ڈالتا ہے۔ ایک کامیاب افسانے کی یہی دلیل ہے کہ وحدتِ تاثر قاری کو برابر اپنی گرفت میں لیے رکھتی ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے بھی کہانی عام فہم سادہ اور موثر ہے۔ علامتی انداز نے البتہ کہیں کہیں کہانی کو اسلوبیاتی اعتبار سے معنویت عطا کی ہے جو افسانہ نگار کے اسلوب کی انفرادیت کو ظاہر کرتا ہے۔ کہانی کی ابتدا مکالماتی انداز سے ہوئی ہے یہ مکالماتی انداز بیانیہ انداز اور کہیں خود کلامی کے انداز اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ الغرض اس طرح کے حادثے کا ہونا کوئی غیر فطری عمل نہیں ہے بلکہ عین فطرت کے موافق ہے افسانہ نگار نے اسی حقیقت کی طرف رہنمائی کی ہے۔ اس کے لیے انہوں نے انسانی نہاں خانوں میں غوطے

لگائے ہیں اور انسانی خواہشات میں پنپنے والی من کی آواز کو اس کے ریشے میں ہونے والے حرکات و سکنات کو اجاگر کیا ہے۔ اصل کمزوری انسان کی قوت ارادی کا ہے۔ جیسے اس نوجوان کے کردار میں پیش کیا ہے۔ وہ سب کچھ سمجھتا بوجھتا وہ کر گزرتا ہے جو اسے نہیں کرنا چاہئے تھا اور اسے اس بات کا بھی علم اچھی طرح ہے کہ میں نے جو کیا، غلط کیا ہے۔ پھر بھی وہ کرتا ہے۔ درحقیقت اس نے اپنے نفس کو نہیں بلکہ نفس کے ہاتھوں خود کو غلام بنا لیا ہے۔ اسی پیغام کو غلام عباس نے استعاراتی طور پر سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

حوالے

۱۔ کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد رہروانِ ادب کولکاتا، ۲۰۱۶، ص۔ ۵۰ تا ۵۱

۲۔ ایضاً، ص۔ ۵۲

۳۔ ایضاً، ص۔ ۴۵

افسانہ 'سمجھوتہ'

غلام عباس کے افسانوی مجموعہ ''آنندی'' میں کل دس افسانے ہیں۔ جن میں سے پانچ افسانے بڑے مقبول ہیں۔ ان میں ایک شہرۂ آفاق افسانہ ''سمجھوتہ'' بھی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے ''سمجھوتہ'' ایک بیاہتا عورت کی بے وفائی کی کہانی ہے۔ جس پر ہر دور میں تقریباً سبھی زبانوں میں افسانے لکھے گئے ہیں۔ خواہ وہ مغربی ادب ہو یا مشرقی ادب۔ یہ موضوع خاصا دلچسپ ہے۔ ازل سے ہی عورتیں اپنی بے وفائی کے لیے مشہور رہیں ہیں۔ جب موضوع اتنا دلچسپ ہو تو پھر کیوں کہ کوئی حساس ادیب یا فن کار اس سے اپنا دامن بچا سکتا ہے۔ اردو فکشن کے میر کارواں منشی پریم چند کے یہاں اس موضوع پر ایک بہت ہی تاثر آمیز افسانہ 'نئی بیوی' ملتا ہے۔ جو ایک عورت کی بے وفائی کی داستان بیان کرتا ہے۔

ایک نوخیز دوشیزہ کی شادی ایک ادھیڑ عمر کے رنڈوا سے ہو جاتی ہے جو دولت کی بدولت ہر طرح کا ظاہری سکھ تو دے سکتا ہے لیکن اس میں مردانہ جوہر مفقود ہے۔ یہ بنیادی ضرورت انسان پر معصیت کے دروازے کھولتی ہے۔

افسانہ نئی بیوی کی آشا نے بھی بالکل ایسا ہی کیا۔ جب وہ اپنے شوہر لالہ ڈنگامل سے اپنی جنسیاتی تسکین کی تکمیل ہوتی نہ دیکھ پائی تو اپنے گھر کام کرنے والے دیہاتی نوکر جگل کی طرف مائل ہوگئی۔ صورتِ حال ملاحظہ ہو:

''نہ جانے کیسے آشا کے سر کا آنچل کھسک کر کندھے پر آ گیا تھا۔ اس نے جلدی سے آنچل سر پر کھینچ لیا اور یہ کہتی ہوئی اپنے کمرے کی طرف چلی ''لالہ کھانا کھا کر چلے جائیں گے، تم ذرا آ جانا۔''

اس موضوع کو بنیاد بنا کر منٹو اور عصمت نے بھی نہایت بے باکانہ انداز میں کئی افسانے خلق کیے۔ راجندر سنگھ بیدی کی طرح عباس صاحب نے عورتوں کو موضوع بنا کر کئی افسانے تخلیق کیے جن میں حمام میں، ناک کاٹنے والے، بردہ فروش بھنور، آنندی، اس کی بیوی اور سمجھوتہ وغیرہ شامل ہیں۔ مگر آخر الذکر دو افسانے عورتوں کی بے وفائی سے متعلق ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ افسانہ ''اس کی بیوی'' میں اپنی بے وفائی کا اظہار کیے بغیر بے وفا عورت کا انتقال ہو جاتا ہے۔ جس کے وفادار شوہر نے آخری وقت تک اپنی بیوی پر یہ ظاہر ہونے نہیں دیا کہ وہ اس راز سے واقف تھا۔ یہاں دلی محبت، جنسی محبت پر حاوی ہے۔ مگر ''سمجھوتہ'' میں جنسی محبت، قلبی محبت پر غالب آ جاتی ہے۔ بقول فضیل جعفری:

''راجندر سنگھ بیدی کی طرح غلام عباس نے بھی اپنے کئی افسانوں میں عورت کو بطور موضوع برتا ہے۔ لیکن چوں کہ وہ ہمیشہ مثالی کرداروں کے بجائے افراد پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں بے مثال موضوعاتی تنوع پیدا ہو گیا ہے، ویسے ان کا بنیادی رویہ ایک ہیومنسٹ (Humanist) کا رویہ رہتا ہے۔ انہوں نے بڑی محنت سے اپنے لیے ایک ایسا افسانوی تناظر تخلیق کیا ہے جس کی مدد سے وہ مختلف صورت حال میں مختلف عورتوں کے دکھ سکھ، ان کے سوچنے سمجھنے کے طریقوں، ان کے مصائب، خواہشات اور تجربات کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔'' [۱]

غلام عباس کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اس موضوع کو ایک الگ ہی معنیاتی روپ میں پیش کیا ہے۔ جس میں معروضی اور غیر جذباتی اندازِ پیش کش ہے۔ موضوع سے کہیں زیادہ اہم اور دلچسپ اس کی پیش کش ہے۔ کہانی کی ابتدائی انداز ملاحظہ ہو :

''پہلے پہل جب اسے پتہ چلا کہ اس کی بیوی بھاگ گئی تو وہ بھونچکا سا رہ گیا۔ شادی کا پہلا ہی سال اور ایسی ان ہونی سی بات! کسی طرح یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا تھا مگر جب بار بار اس کے کمرے میں جا کر اس کی چیزوں کو گم پایا۔ یہاں تک کہ اس کا بچپن کا فوٹو تک جس میں وہ ایک کبوتر کو اپنے ننھے منے ہاتھوں تھامے مسکرا رہی تھی۔ اس کی سنگھار میز پر سے غائب تھا۔ تو شک کی کوئی وجہ باقی نہ رہی۔''

کردار نگاری کے اعتبار سے یہ افسانہ دلچسپ اور مؤثر کن ہے۔ اس کے حقیقی اور اساسی کردار صرف دو ہیں۔ اور انہی دو کرداروں کی بنیاد پر پوری عمارت تعمیر کی گئی ہے۔ یہ دو کردار ایک نوجوان شوہر اور دوسری اس کی مفرور بیوی کا ہے۔ اور ان دونوں کرداروں کو افسانہ نگار نے بے نام رکھا ہے۔ شاید ایسا کرنے میں ان کا اشارہ عوام الناس کی طرف ہو۔ کیوں کہ عباس صاحب جس طرح کے کردار پیش کرتے ہیں ان کا تعلق عام طور پر گھریلوں زندگی سے ہوتا ہے۔ جس سے ہم اپنی خانگی زندگی میں اچھی طرح واقف ہوتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو اس مہارت کے ساتھ حقیقت کے قالب میں ڈھال کر سامنے لاتے ہیں کہ ان کرداروں کی آپ بیتی قارئین کو جگ بیتی معلوم ہوتی ہے۔ فضیل جعفری نے غلام عباس کے کرداروں کے تعلق سے بالکل بجا فرمایا ہے :

''غلام عباس کے کردار اپنی تمام تر انفرادیت کے باوجود بے حد عام اور معمولی ہوتے ہیں۔ ان کا تعلق روز مرہ کی زندگی سے ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کے واقعات بھی عام زندگی سے ہی ماخوذ ہوتے ہیں۔ چوں کہ وہ اپنے کرداروں کے معاملات میں دخل اندازی نہیں کرتے۔ اس لیے ان کے بعض کردار فنتاسی کی پیداوار نہ ہونے کے

باوجود انفرادی سنکی پن کو بھی فن کی اعلیٰ بلندیوں تک پہنچانے پر قادر تھے۔ مختلف اقسام
کی سنک بھی بہر حال عام زندگی کا ایک اہم پہلو ہی ہے۔'' [۲]

''سمجھوتہ'' نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے مرد و عورت کی کہانی ہے۔ مرد اپنی بیوی کے تئیں زیادہ فکرمند ہے۔ وہ اپنی بیوی کو دل و جان سے چاہتا ہے۔ اس کے ناز و نخرے اٹھانے سے دریغ نہیں کرتا۔ اس کے بغیر کسی تقریب مس شرکت نہیں کرتا۔ یہاں تک کہ اس نے اپنے تمام پرانے دوستوں سے تعلقات منقطع کر لیے ہیں۔ اس کی نئی نئی شادی ہوئی ہے۔ وہ ایک کفایت شعار اور محنتی شخص ہے۔ بڑی مدتوں کے بعد اسے یہ خوشی نصیب ہوئی ہے۔ اوّل تو اس کی زندگی تنہائی کی تاریکی اور غربت میں گزری ہے۔ اس کے والدین کا تعلق بھی نچلے طبقے سے تھا۔ والدین نے اپنے مقدور بھر لڑکے کو لکھایا اور پڑھایا لیکن والدین کا سایہ سر سے اٹھ جانے کی وجہ سے لڑکے کو فکرِ معاش کے سلسلے میں جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ اس کا کوئی بھی رشتہ دار نہیں ہے۔ فکر معاش کی جدوجہد نے اسے اتنے مواقع فراہم نہیں کیے کہ وہ کسی کو اپنا رشتہ دار بنائے۔ وہ خلوت پسند ہو گیا تھا۔ شروع میں وہ شادی سے صاف انکار کر دیا کرتا۔ بالآخر وہ شادی کے لیے راضی ہو گیا، شادی کے صرف چند دنوں کے بعد اسے اپنی خانگی زندگی کی اہمیت کا احساس ہو گیا کہ وہ اب تک کس قدر ان نعمتوں سے محروم تھا۔ وہ اپنی شادی سے پہلے والی بے کیف زندگی پر غور کر رہا تھا۔ اس شادی نے گویا اس کی زندگی میں بہار لا دیا تھا۔ لیکن بہت جلد اس کی خوشی ماند پڑ گئی اور وہ پھر سے تنہا ہو گیا کیوں کہ شادی کے پہلے ہی سال اس کی بیوی اچانک کچھ بتائے بغیر کسی کے ساتھ بھاگ گئی۔ اوّل تو اس نے اپنی بیوی کے واپس آنے کا انتظار کیا لیکن جب اس کی رہی سہی امید باقی نہ رہی تو اس نے حالات سے ''سمجھوتہ'' کر لیا۔

ہاں اس کے اندر اتنی شرافت تھی کہ اس واقعہ کا اپنے کسی رشتہ دار یا دوست واحباب سے ذکر کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ اتنا ضرور ہے کہ شروع شروع میں اسے اپنی بیوی پر بڑا غصہ

آتا تھا۔ اس حد تک کہ وہ تصور ہی میں اپنی بیوی کا گلا دبانے لگتا تھا۔ حتیٰ کہ اس کا سفید و سرخ کتابی جیسا چہرہ سیاہ پڑ جاتا ہے اور اس کی آنکھیں باہر نکل آتی ہے۔ اور اس کے بے جان جسم کو زور سے زمین پر پٹخ دیتا ہے یعنی وہ اپنے وہم وگمان میں اسے قتل کرنے کا منصوبہ بناتا رہتا ہے۔ آخر کار سمجھوتہ اس کا مقدر ٹھہرا۔ اس نے اپنی جسمانی، نفسیاتی اور جنسی خواہشات کی تسکین کے لیے قحبہ خانے کے راستے کو اپنایا۔ دن دفتر میں، رات قحبہ خانے میں اپنی پسند کی ہوئی شکار پر منہ مانگی قیمت ادا کرتا۔ جس سے اس کی صحت اور معاشیات دونوں پر برا اثر پڑا۔ حالت کی تنگی کو دیکھ کر وہ اپنے آپ کو سنبھالنے کی کوشش کرنے لگا۔

ایک روز دفتر کے لیے جب وہ گھر سے نکل رہا تھا تو کسی نے اس کے دروازے پر آہستگی کے ساتھ دستک دی۔

اس نے آواز لگائی کون؟ لیکن کوئی جواب نہیں ملا۔

جب اس نے دروازہ کھولا تو ٹھٹک کر رہ گیا۔ اس کی مغرور بیوی۔ سودائیوں کا سا حال بنائے سر جھکائے سامنے کھڑی تھی۔ اس کے کپڑے میلے چکٹ ہو رہے تھے۔ بال الجھے ہوئے تھے۔ چہرہ زرد اور آنکھوں میں گڑھے اسے اس حال میں دیکھ کر اسے ایسا گمان ہوا۔ جیسے کوئی کتیا کیچڑ میں دوسرے کتوں کے ساتھ لوٹ لگا کے آئی ہو۔

وہ کچھ دیر تو خاموش کھڑی رہی۔ پھر اچانک اس کے قدموں میں گر پڑی۔ اور اس کی ٹانگوں سے لپٹ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

''مجھے بخش دو۔ مجھے بخش دو۔'' اس کی بیوی نے سسکیاں لے لے کر کہنا شروع کیا۔ میں محبت نہیں مانگتی، رحم کی بھیک مانگتی ہوں کہ مجھے اپنے گھر میں امان دو۔ آہ! میں اندھی ہو گئی تھی۔ مجھے بخش دو۔ مجھے بخش دو۔ مجھ سے سخت فریب کیا گیا۔

چوں کہ اس کے شوہر کے اندر شرافت، ہمدردی اور انسانیت زندہ تھی۔ اس لیے روٹی، کپڑا اور مکان سے دستبردار ہونا اپنے لیے انسانیت کے منافی سمجھنے لگا۔ اب درحقیقت اسے

اپنی بیوی سے کوئی قلبی لگاؤ نہ تھا۔ بدستور اس کا معمول وہی رہا کہ دفتر سے قحبہ خانہ پھر وہاں سے دیر رات تک گھر لوٹتا۔ اس نے اپنے گھر میں بیوی کے نہ ہونے کا احساس کر لیا تھا۔ مگر اس کی بیوی ہر بار اپنے ہونے کا احساس دلاتی رہی۔ جب وہ صبح کو بستر پر سے اٹھتا تو پھولوں کا گلدستہ بڑے قرینے سے سجے ہوئے ملتے۔ اخبار پڑھتا تو چائے حاضر ہو جاتی۔ غسل خانے سے نکلتا ڈریسنگ روم میں کیل کانٹا سے لیس ایک نیا جوڑا تیار پاتا۔ کھانے اس کے من پسند کے بنائے جاتے۔ گویا اب اس کی بیوی اس کی قدر کرنے لگتی ہے لیکن وہ بے التفاتی کا مظاہرہ کرنے لگتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ پھر سے اسے رام کرنے کی کوشش کی جارہی ہیں۔ اس بار وہ اس کے دام میں گرفتار نہیں ہوگا۔ وہ عورت کے تعلق سے سوچنا حماقت سے تعبیر کرتا ہے۔ لہٰذا وہ اپنے روش پر قائم رہا۔

ایک روز صبح سے ہی وہ قحبہ خانے کے لیے بے قرار رہتا ہے۔ مگر اس کے جیب نے اجازت نہ دیں۔ اس نے اپنے کچھ بے تکلف دوستوں کو فون بھی کیا مگر سبھوں نے مہینے کا آخری تاریخ ہونے کا بہانہ دے کر ٹال دیا۔ لہٰذا اس نے اپنی بیوی کی دی ہوئی انگوٹھی تک بیچ کر جانے کا فیصلہ لیا۔ جب وہ صبح کو گھر سے نکل رہا تھا تو ایک خاتون بنفشی ساری میں ملبوس فضاؤں کو مہکاتی ہوئی اچانک اس کے پاس سے گزر گئی۔ اس نے پہچان لیا کہ یہ اس کی مغرور بیوی ہے۔

جب وہ رات قحبہ خانے کی چکر لگا رہا تھا تو ان بیسواؤں کو دیکھ کر اسے اپنی بیوی کی یاد آنے لگی۔ اور بالآخر اس نے یہ تسلیم کر لیا کہ میری بیوی باعصمت نہیں مگر یہ عورتیں بھی کونسی عفیفہ ہیں جن کے پیچھے میں قلاش ہو رہا ہوں اور جن سے ملنے کے لیے میں آج بھی تڑپ رہا ہوں۔ اور وہ اپنی بیوی کا موازنہ ان بیسواؤں سے کرنے لگا، اور نتیجہ یہ نکالا کہ میری بیوی شکل و صورت، تعلیم اور سلیقہ کے اعتبار سے ان بیسواؤں سے بہتر ہے جب کہ ان بیسواؤں کے پاس جانے سے پیسے بھی خرچ ہوتے ہیں۔ اس کے بعد وہ گھر کی رخ کرتا ہے۔ اس

وقت اس کی بیوی نیم سوئی ہوئی اور نیم جاگی ہوئی حالت میں چھت پر لیٹی ہوئی تھی۔ جس کی طرف وہ رخ کرتا ہے۔ اور اسی کے ساتھ یہ افسانہ یہیں پر ختم ہو جاتا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ کہانی کی آخری منزل سمجھوتہ کے علاوہ کچھ نہیں۔

عباس صاحب نے افسانہ 'سمجھوتہ' میں ایک نئی راہ نکالی ہے جو مصالحت پر مبنی ہے۔ اس میں نہ خودکشی کا انتہائی قدم ہے نہ بیوی کو ختم کر دینے کا جنون بلکہ ان دوراہوں کے بیچ ایک اور راہ نکالنے کی مصالحت آمیز کوشش کی ہے جسے 'سمجھوتہ' کا نام دیا ہے۔ جہاں دونوں انسانی زندگی محفوظ ہے۔ قلبی محبت نہ سہی مگر اس کے ذریعے اپنا ذہنی اور جسمانی سکون تو حاصل کیا جا سکتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ ساتھ رہنے سے قلبی محبت بھی پیدا ہو جائے۔!

حقیقی معنوں میں نوجوان نے اپنے آپ سے سمجھوتہ کیا ہے۔ بیوی باعصمت نہیں تو وہ کون سا پاکباز ہے۔ اس نے بھی اپنی خواہشات کی تسکین کے لیے غلط راستہ اپنایا۔ عورت غلط قدم اٹھاتی ہے تو بے وفا گردانی جاتی ہیں لیکن مرد کو کیا کہا جائے گا؟ محمد حسن عسکری نے غلام عباس کے اندرون کو اس طرح سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''غلام عباس کی دلچسپی اور تحقیق و تفتیش کا مرکز یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکہ کھانے کی بڑی صلاحیت ہے، بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے، اور وہ ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کے مجموعے میں دس افسانے ہیں جن میں سے پانچ کا موضوع وضاحتاً یہی ہے۔ اور یہی پانچ افسانے غلام عباس کے بہترین افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں کردار یا تو کسی نئے فریب میں مبتلا ہوتے ہیں یا کسی فریب کا پردہ چاک ہوتا ہے ....'' 'سمجھوتہ' کے ہیرو نے اخلاقیات کی دیوار کے پیچھے جھانک کے دیکھ لیا ہے مگر وہ ذرا عملی قسم کا آدمی ہے، دل شکستہ نہیں ہوتا اپنے نئے علم سے فائدہ اٹھاتا ہے مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اس کی عقلیت پسندی بھی ایک فریب نہیں ہے؟ وہ سمجھتا ہے کہ

میں نے اخلاقی اقدار سے سمجھوتہ کیا ہے۔ مگر یہ سمجھوتہ دراصل اس نے اپنے آپ سے کیا ہے اور ایک نئی قید کو آزادی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔" [۳]

افسانہ 'سمجھوتہ' ایک کامیاب، دلچسپ اور موٴثر افسانہ ہے۔ کہانی پیچیدگی اور جھول سے مبرا ہے۔ پلاٹ سیدھا سادہ اور سہل ہے۔ اس کے پلاٹ کو دو حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ ایک نوجوان کی شادی سے پہلے کی قابل رحم حالت ہے اور دوسری شادی کے بعد کے حالات جو پہلے سے زیادہ ہمدردی کا متقاضی ہے۔ اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی اس کی وحدت تاثر ہے۔ افسانہ نگار نے شروع سے لے کر آخر تک افسانے میں ڈرامائی کیفیت کو برقرار رکھا ہے۔ جس کے لیے وحدت تاثر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ افسانے کے مطالعے کے وقت قاری پر اچھی طرح اس بات کا انکشاف ہو جاتا ہے کہ اینٹ پر اینٹ رکھ کر افسانے کی تعمیر کی گئی ہے اور افسانہ نگار قاری کو جس طرح کے تاثرات دینا چاہتا تھا۔ قاری نے بھی اسی طرح کے تاثرات کو قبول کیا ہے۔

کہانی کا راوی خود افسانہ نگار واحد غائب متکلم کی صورت میں ہے۔ فنی تکنیک کے اعتبار سے پوری کہانی کا رنگ بیانیہ ہے، اس میں خود کلامی کی ملی جلی کیفیت بھی شامل ہے۔

کہانی میں زبان و بیان کی صفائی ہے۔ کرداروں کے پیش کش میں گھریلو کرداروں سے کام لیا گیا ہے۔ عباس صاحب کرداروں کی مناسبت سے لفظوں کے استعمال کا ہنر جانتے ہیں۔ جملے چھوٹے، سلیس اور عام فہم ہیں۔ مقفع مسجع عبارتوں سے پرہیز کیا گیا ہے۔ البتہ محاورے کا استعمال برائے نام ہیں۔ تشبیہہ و استعارات بھی کم ہیں۔ زبان میں صفائی اور بیان میں بے باکی ہیں۔ موضوع کی مناسبت سے افسانے کا نام رکھا گیا ہے۔

حوالے

۱۔ کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶، ص۔۴۷

۲۔ ایضاً، ص۔۸۰

۳۔ ایضاً، ص۔۴۰ تا ۴۱

افسانہ 'سیاہ و سفید'

افسانہ ''سیاہ و سفید'' غلام عباس کے اچھے افسانوں میں شامل ہوتا ہے۔ یہ روایتی انداز کا مسلم معاشرے کی متوسط طبقے کی حالات زندگی پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس میں ایک طرف ہندوستان کی دارالسلطنت دلی جیسے شہر کی چکا چوند، گہما گہمی، پر شان و شوکت، طرز رہائش اور طرزِ زندگی پر روشنی ڈالتا ہے تو دوسری طرف ایک معمولی قصبے کی مفلوک الحالی، علم سے عدم دلچسپی اور طرزِ معاشرت پر روشنی ڈالتا ہے۔ یعنی یہ افسانہ بیک وقت شہر اور دیہات دونوں کی منظر کشی کرتا ہے۔ یہ غلام عباس کے فن کی ایک نمایا خوبی ہے کہ وہ قاری کو بیک وقت شہری زندگی کے مسائل کے ساتھ ساتھ دیہاتی زندگی کے مسائل سے بھی واقف کروادیتے ہیں۔ اس افسانے کو غلام عباس نے بیسوی صدی کے چوتھی دہائی میں منظر عام پر لایا۔ جس زمانے میں افسانے کا اپنا خاص موضوع اور افسانہ نگار کا اپنا خاص طرز اسلوب ہوا کرتا تھا۔ جس کے پیش نظر کسی خاص تاثراتی فضا کی درجہ بندی یا سماجی حالات یا معاشرتی مسائل کی عکاسی کرنا مقصود ہوتا۔

غلام عباس کے ہم عصروں میں کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت، قاسمی، اشک اور ممتاز مفتی ایسے افسانہ نگار ہیں۔ جنہوں نے اپنا ایک خاص موضوع، خاص علاقہ اور خاص طبقہ چھانٹ لیا تھا۔ جس سے قاری فوراً ہی پہچان لیتا کہ یہ افسانہ کس کا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عباس صاحب کو اپنے ہمعصروں میں وہ مقبولیت اور شہرت حاصل نہ ہو پائی جو ان کے دیگر ہمعصروں کے حصے میں آئیں۔ کیونکہ عباس صاحب کے پیش نظر نہ تو کوئی خاص موضوع ہے، نہ کوئی خاص طرز اسلوب اور نہ کوئی خاص نظریہ۔ وہ آزادانہ غور وفکر کے حامل اور آزادانہ نظریہ کے مالک تھے۔ جس سے ان کے فن کو فائدہ بھی پہنچا اور نقصان بھی۔ بقول محمد حسن عسکری:

> ''اردو میں جو افسانہ نگار بحیثیت مجموعی مقبول ہیں۔ انہیں کسی نہ کسی چیز کا سودا ضرور ہے۔ یہ لفظ میں کسی برے معنی میں استعمال نہیں کر رہا ہوں کہ میرا مطلب یہ ہے کہ انہیں ایک خاص قسم کا موضوع پسند ہے۔ انہوں نے عکاسی کے لیے ایک خاص علاقہ یا ایک خاص طبقہ چھانٹ لیا ہے۔ کوئی منفرد یا چبھتا ہوا اسلوب بیان ایجاد کیا ہے یا ان کے ایک افسانے کا مجموعی تاثر یا فضا دوسرے افسانے کی فضا سے مماثل ہوتی ہے۔ غرض کوئی نہ کوئی بات ہوتی ہے۔ جس سے آدمی پہلی نظر میں پہچان سکتا ہے کہ افسانہ کس کا ہے۔ کرشن چندر، منٹو، عصمت، بیدی، ممتاز مفتی، اشک سب کے یہاں ایسی امتیازی صفات موجود ہیں۔ اس کے برخلاف غلام عباس کو کسی چیز کا سودا نہیں ہے۔ نہ تو کسی خاص موضوع کا نہ کسی خاص اسلوب کا نہ کسی خاص جذباتی فضا کا۔ اسی چیز سے انہیں نقصان بھی پہنچا ہے اور فائدہ بھی۔ یہی ان کی کمزوری ہے اور یہی ان کی قوت۔'' [۱]

جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ یہ افسانہ روایتی انداز کا مسلم معاشرے کی متوسط طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ ''میمونہ'' نامی ایک کنواری لڑکی کی کہانی ہے۔ جو کسی قصبے میں ایک اسکول کی استانی ہے۔ جس کی ماہانہ آمدنی ۳۵ روپے ہیں۔ ماں باپ کے گزرنے کے بعد

اس کی بڑی بہن کے علاوہ کوئی بھی قریبی رشتہ دار نہیں ہے۔اس کی بڑی بہن ساجدہ اس کے قصبے سے بہت دور دلی میں اپنے شوہر اور بال بچوں کے ساتھ خانگی زندگی میں مصروف ہیں۔ان کے والد بھی ایک معمولی مدرس تھے۔جس نے اپنی بیٹیوں کو پڑھا لکھا کر اس قابل بنایا کہ اپنے گزر جانے کے بعد وہ اپنی کفالت خود کر سکیں۔مگر اس نے اپنی جیتی زندگی میں اپنی بڑی بیٹی کو بیاہ دے کر چھوٹی بیٹی کے بارے میں سوچ ہی رہا تھا کہ اتنے میں ہی اس دنیا سے چل بسا۔مگر دنیا سے رخصت ہونے سے پہلے اپنے اثر ورسوخ کی وجہ سے اپنی چھوٹی بیٹی میمونہ کو ایک اسکول میں استانی کے عہدے پر فائض کر جاتا ہے۔لہٰذا اپنے والد کے فوت ہونے کے بعد میمونہ بورڈنگ ہاؤس میں رہنے لگتی ہے۔دن بھر بچیوں کے پیچھے مغز ماری کرنے پر اور رات تنہا بسر کرنے پر وہ ذہنی پریشانیوں کا شکار ہو جاتی ہے۔اسے اپنی زندگی میں بوریت کا احساس ہوتا ہے۔ایک روز جب وہ آئینے کے سامنے اپنا چہرہ تک رہی تھی تو اپنے سیاہ بالوں کے بیچ اسے کچھ سفید بال نظر آئیں۔ جسے وہ اپنے سیاہ بالوں سے اکھاڑ پھینکی اور اسے بڑھتی عمر کا احساس ہونے لگا۔وہ کوئی اٹھائیس سال کی ہو چکی تھی۔جوانی کے ایام دھیرے دھیرے ڈھل رہے تھے۔اس کی شادی کی فکر کرنے والا کوئی نہ تھا۔اب ظاہر ہے اسے اپنی شادی کی فکر خود کرنی تھی اس کی امنگیں جوان تھی۔اسے زندگی کے سفر میں ہم سفر کی ضرورت تھی وہ بے سہارا تھی اسے سہارے کی ضرورت تھی۔ وہ بڑھتی عمر کے ساتھ ساتھ اس امید پر جی رہی تھی کہ آج نہیں تو کل کوئی نہ کوئی راستہ ضرور نکل آئے گا۔وہ اسی امید اور امنگ کے ساتھ دلی کے لیے روانہ ہوتی ہے جب اس کی بڑی بہن ساجدہ نے کرسمس کی چھٹیوں میں اسے دلی آنے کی پیشکش کرتی ہے۔جب وہ دلی پہنچ کر اپنی بہن بہنوئی اور اس کے بچوں سے ملتی ہیں تو اس کا ہرا بھرا پریوار دیکھ کر اس کی امنگیں اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

ایک روز تنہا جب وہ دلی کے سیر سپاٹے کو نکلتی ہے دلی کی کناٹ پلیس، قہوہ خانہ طرح طرح کی دکانوں اور سڑکوں کی سیر کرنے کے نتیجے میں اس کی آنکھ مچولی ایک خوبرو، حسین

نوجوان سے ہوتی ہے جو میمونہ کا پیچھا کرتا ہے اور اس میں دلچسپی لیتا ہے۔ بہ ظاہر وہ ایک شریف صورت اور تعلیم یافتہ نوجوان معلوم ہوتا ہے۔ میمونہ بھی اس نوجوان میں دلچسپی لیتی ہے۔ مگر اگلے روز جب وہ پہلے روز سے زیادہ بن سنور کر اس نوجوان کی تلاش میں نکلتی ہے تو اس نوجوان کا اصلی چہرہ اس کے سامنے آجاتا ہے۔ وہ اپنے دو چار اوباش لچے لفنگوں دوستوں کے ساتھ عیاری، مکاری اور ہوسکاری نظروں کے ساتھ میمونہ کا پیچھا کرتا ہے۔ میمونہ اسے اس روپ میں دیکھ کر سہم سی جاتی ہے اور اپنے آپ کو ملامت کرنے لگتی ہے کہ کل یہ نوجوان مجھے کیسے بھا گیا! وہ تیز تیز قدم اٹھاتی ہوئی اپنے گھر کی طرف لپکنے لگتی ہے یہ نوجوان آہیں بھرتا، عاشقانہ اشعار گنگناتا اور بازاری جملے کستا ہوا اس کا پیچھا کرتا ہوا اس کے بہنوئی کے کوارٹر تک جا پہنچا۔ جہاں رات بھر گاڑی کا ہارن بجاتا رہا۔ مگر اگلے روز میمونہ دلی سے اپنے گاؤں کی طرف روانی ہو جاتی ہے۔ اس سوچ وفکر کے ساتھ اس کی عمر میں مزید پانچ برس کا اضافہ ہو چکا ہے۔ اور وہ بڑھاپے کے قریب ہوتی جارہی ہے۔ اسی کے ساتھ یہ کہانی بھی یہی ختم ہو جاتی ہے۔

کردار نگاری کے لحاظ سے یہ ایک تاثر آمیز افسانہ ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار میمونہ ہے۔ جس کے حالات زندگی پر پوری کہانی کا ٹکاؤ ہے۔ میمونہ ہماری سماج کا ایک حقیقی اور بے بس کردار ہے جس کا آئینہ ہمیں غلام عباس نے دیکھایا ہے۔ ایسے کردار روزمرہ کی زندگی میں کم نہیں ہے۔ اس کی بڑھتی عمر کے ساتھ شادی کی فکر کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ نہ تو ہمارا سماج اور نہ ہی اس کی بڑی بہن اور بہنوئی۔ اس کی بڑی بہن ساجدہ کی شادی کو قریباً بارہ برس گزر چکے تھے۔ اس دوران وہ پانچ بچوں کی ماں بن چکی تھی۔ وہ اپنی خانگی زندگی میں اس قدر مصروف تھی کہ ان بارہ برسوں کے دوران وہ نہ کبھی اپنی بہن سے ملنے آئیں اور نہ اس کے حالات جاننے کی کوشش کیں۔ آخر وہ کس حال میں ہے؟ کہاں رہتی ہے؟ کیا کرتی ہے؟ وہ زندہ بھی ہے کہ نہیں؟ اس نے اپنا گھر بسایا کہ نہیں؟ کیونکہ والدہ تو

پہلے ہی گزر چکی تھی۔ اس کی شادی کے فوراً بعد والد کا بھی انتقال ہو چکا تھا۔ لہٰذا بڑی بہن ہونے کے ناطے چھوٹی بہن کی شادی کروانا اس کی اور اس کے شوہر کی اخلاقی ذمہ داری بنتی ہے۔ جس سے وہ پہلوتہی کر رہے تھے۔ کتنا بے حس اور مفاد پرست ہے یہ سماج جس میں ہم سانس لیتے ہیں۔ کسی کے پاس اتنی فرصت نہیں کہ وہ دوسروں کی فکر کریں۔ ہر کسی کو اپنی پڑی ہے۔ ہمارے سماج میں ایسا کوئی ادارہ بھی نہیں جوان بچیوں کے تعلق سے فکر مند ہوں۔ یعنی خونی رشتوں کے ساتھ ساتھ انسانیت کا رشتہ بھی دم توڑتا جا رہا ہے کتنی بے رحم اور بے ہنگم ہے یہ دنیا! کسی کے اندر خدمت خلق کا جذبہ ہی نہیں۔ لوگوں نے حقوق اللہ کے ساتھ ساتھ حقوق العباد کے فرائض کو بھی فراموش کر دیا ہے۔ کوئی اس بات کا مصداق بننا پسند نہیں کرتا کہ ''تم رحم کرو زمین والو پر، عرش والا تم پر رحم کرے گا۔''

چار و ناچار میمونہ کو اپنی شادی کے بارے میں خود ہی فکر کرنی پڑتی ہے۔ وہ ایک پر امید، حوصلہ مند اور پڑھی لکھی خاتون ہے والدین کے گزرنے کے بعد اپنا سہارا خود بنتی ہے۔ وہ اس امید کے ساتھ زندگی کے ایام کاٹتی ہے کہ آج نہیں تو کل کوئی نہ کوئی بہتری کی صورت ضرور نکل آئے گی۔ وہ زندگی کو منہمک طور سے جیتی تو ضرور ہے پر زندگی سے نراس نہیں ہے۔ اس نے جس نوجوان میں دلچسپی ظاہر کی تھی وہ بہ ظاہر ایک شریف صورت اور تعلیم یافتہ معلوم ہوتا تھا لیکن جیسے ہی اس کی اصلی صورت سامنے آئی اس نے فوراً بیزارگی کا اظہار کر دیا۔ اور اپنے آپ کو ملامت بھی کرنے لگی۔

دراصل غلام عباس کے کردار زندگی سے نراس نہیں ہوتے۔ کہیں نہ کہیں جینے کی چاہ اور راہ دونوں موجود ہوتا ہے۔ انہوں نے میمونہ کے کرادر کے ذریعے اس متوسط طبقے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جس کی اکثریت طبعی لحاظ سے نروس ہوتی ہے۔ اس طبقے کے لوگ ساری زندگی، زندگی کے جنگ میں گزار دیتے ہیں بیشتر کو ناکامی کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ مگر وہ کسی بھی حال میں اپنی انا کو جانے نہیں دیتے۔ بھلے ہی جان چلی جائے۔

اس افسانے میں قاری منظر نگاری کے حصار میں ایک وقت تک قید ہو جاتا ہے اور اس وقت تک اس حصار سے باہر نہیں نکلتا۔ جب تک کہ پورا افسانہ نہ پڑھ لیں۔ افسانے میں شروع سے آخر تک ڈرامائی کیفیت کے آثار موجود ہے۔ عباس صاحب کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے بیک وقت شہری اور دیہاتی زندگی کی سیر کروائی ہے۔ چونکہ یہ افسانہ دلی میں لکھا گیا ہے اس لیے ناگزیر تھا کہ ہندوستان کی راجدھانی دلی کی چکا چوند جگہوں کی سیر کروائے۔ یہاں دلی کے لوگوں کی طرز معاشرت اور طرز تہذیب کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ کہ کتنی تیزی کے ساتھ یہ دنیا ترقی کی طرف گامزن ہے۔ دوسری طرف وہاں کی رنگ رلیاں، عیش پرستی ہوس پرستی، عورتوں کا مردوں کی سرپرستی کے بغیر آزادانہ اور دلیری کے ساتھ گھومنا پھرنا کو بھی بڑی ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

''سردی خاصی پڑنے لگی تھی۔ میمونہ نے ساری کے اوپر اوورکوٹ پہن لیا تھا۔ ذرا سی دیر میں وہ چہل قدمی کرتے ہوئے کناٹ پلیس پہنچ گئے۔ یہاں کی رفیع الشان عمارتیں، فلیٹوں میں رہنے والی مخلوق، دکانوں کی سج دھج اور ان کی جھلملاتی ہوئی رنگا رنگ روشنیاں۔ مشرقی اور مغربی آرٹ کے نمونے سنیما گھروں کی گہما گہمی، ہوٹلوں اور قہوہ خانوں میں بلند ہونے والے قہقہے پارکوں میں کہیں اجالا کہیں اندھیرا اور کہیں نور اور سایہ باہم گھتے ہوئے اور سب سے بڑھ کر یہاں کے خوش پوش نوجوان اور رنگ برنگی ساریوں والی لڑکیوں کے جھرمٹ۔ جدھر سے یہ جھرمٹ گزر جاتے۔ فضا جوانی کے نشہ سے مہک اٹھتی۔ میمونہ ان سب چیزوں کو ایک محویت کے عالم میں دیکھ رہی تھی۔ دہلی آنے پر اب تک اسے جو کوفت ہوئی تھی۔ اس کا خیال ایک دم دل سے نکل گیا تھا۔ لڑکیوں کو کسی مرد کی سرپرستی کے بغیر آزادانہ اور دلیری سے پھرتے دیکھ کر اسے تعجب بھی ہوا اور خوشی بھی۔''

ایک طرف تو شہر اور شہر کے حالات اور دوسری طرف گاؤں اور گاؤں کے حالات کو

بھی افسانہ نگار نے اپنے فن کی کسوٹی میں پرکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے ملاحظہ ہو:

''کبھی کبھی شام کو وہ دوسری استانیوں کے ساتھ اسکول سے باہر چہل قدمی کرنے بھی جاتی۔ مگر اس سے اسے کوئی لطف حاصل نہ ہوتا۔ بھلا قصبے میں اس کی دلچسپی کی کیاں چیز ہو سکتی تھی۔ مرد اکھڑ اور ان پڑھ عورتیں میلی کچیلی اور زبان دراز۔ سڑکیں کچی اور گرد آلود۔ اور مکان مٹی کے بنے ہوئے بے ڈھنگے۔''

افسانے کا پلاٹ منطقی اور روایتی ہے حالات اور واقعات کو منطق اور روایت دونوں اعتبار سے پیش کیا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ 'سیاہ و سفید' افسانے کے فن پر پورا اترتا ہے۔ واقعات کی ترتیب میں شعور اور لاشعور دونوں کو دخل ہے۔ پلاٹ کی نوعیت کے حساب سے اس افسانے کو دو حصوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ ایک حصہ قصبے کے حالات پر مشتمل ہے اور دوسرا حصہ شہر کے حالات پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے متضاد کیفیات پیش کر کے افسانے میں ڈرامائی شان پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تمام واقعات کو تسلسل کے موتی سے پرو دیا گیا ہے۔ کوئی بات غیر منطقی، بے جوڑ اور بے ربط نہیں ہے۔ کہانی میں کہانی پن کا احساس جاگا جاگا سا ہے۔ وحدت تاثر کی فضا بندی بڑی دلکش اور دلچسپ ہے افسانہ نگار اپنے تاثر کو قاری تک منتقل کرنے میں کامیاب ہے۔

غلام عباس کو زبان و بیان کے پیشکش میں جو قدرتی ملکہ حاصل ہے۔ وہ اس افسانے میں بھی موجود ہے۔ ان کے بیان میں جادو، روانی اور کشش ہے وہ اپنے لفظوں سے ایک طلسماتی فضا قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس کے حصار میں قاری کو تاثراتی فضا کی سیر کرواتے ہیں۔ اسلوب سے صرف ان کی اخلاقی نظام کی حقیقت پسندی کا ہی اظہار نہیں ہوتا۔ بلکہ رومان پسندی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ انھوں نے حقیقت نگاری میں بھی اپنی رومان پسندی کو گلے لگائے رکھا۔ جس سے افسانے میں تاثر اور دلچسپی کی فضا قائم ہے۔ اس امتزاج سے حقیقت نگاری زیادہ با معنی، با مقصد اور مفید ہو گئی ہے تکنیک کے اعتبار سے

پوری کہانی بیانیہ رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ بہت کم مکالماتی رنگ اپنایا گیا ہے۔

اس تجزیے کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ سیاہ وسفید، غلام عباس کا ایک اہم افسانہ ہے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے اس افسانے کا شمار عباس صاحب کے اچھے افسانوں میں ہوتا ہے۔ ایسے کردار اپنا ذاتی وقار بچانے کی خاطر اپنی ناکامی کو برداشت کر لینا گوارہ سمجھتے ہیں۔

حوالے

۱- کلیاتِ غلام عباس، ڈاکٹر ندیم احمد، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء، ص۔ ۳۷ تا ۳۸

افسانہ ’آنندی‘

افسانہ آنندی کے نام سے شہرت پانے والے غلام عباس کا پہلا افسانوی مجموعہ کا نام ہی آنندی ہے۔ جس میں شامل کل افسانوں کی تعداد دس ہیں۔ آنندی اس مجموعہ کا آخری افسانہ ہے جو ان کی ذہنی بالیدگی اور فنی شعور کا پتہ دیتا ہے۔ اس افسانے کی اہمیت نہ صرف اس مجموعے کے ساتھ مخصوص ہے بلکہ عباس صاحب کے تمام تخلیقات میں چوٹی کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ افسانہ ان کی دہلی کے قیام کی یادگار ہے جب وہ دفتر آتے جاتے اپنے علاقے سے چاوڑی کے مقام سے گزرتے جو کہ طوائفوں کا محلہ تھا تو اپنے حسیات، تجربات، مشاہدات اور احساسات وجذبات کو خیال آفرینی کے سمندر میں ڈبو کر افسانے کی شکل میں پیش کیا۔ خود غلام عباس کا بیان ہے۔

> ’’میرا افسانہ ’آنندی‘ بھی اس قسم کے مشاہدے پر مبنی ہے جو میں نے طوائفوں کے علاقے کی تعمیر نو کے سلسلے میں مشاہدہ کیا۔ یہ علاقہ میرے راستے میں تھا اور میں ہر روز دفتر آتے جاتے اسے بنتا سنورتا دیکھتا رہتا تھا۔ مشاہدے کے ساتھ ساتھ تھوڑی

سی خیال آفرینی افسانے کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتی ہے۔ واقعہ صرف اتنا تھا کہ
طوائفوں کو چاوڑی سے نکال دیا گیا تھا اور اس طبقے کو شہر سے کوسوں دور ایک اجاڑ
مقام پر لے جا پھینکا گیا تھا۔ جب بیس برس بعد ان آبرو باختہ عورتوں کے اردگرد شہر
آباد ہو گیا تو اس کی میونسپل کمیٹی نے بھی اپنے علاقے سے انھیں نکالنے کا مطالبہ کر
دیا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ بعض دفعہ اس میں خیال آفرینی کرنی پڑتی ہے۔'' [۱]

افسانہ 'آنندی' بیسوی صدی کے پانچویں دہائی کے ابتدائی زمانے میں مطبوعہ 'ادب لطیف' لاہور (مدیر فیض احمد فیض) سالنامہ ۱۹۴۲ء کے صفحہ ۶۹ پر پہلی بار سامنے آیا۔ یہ غلام عباس کا ایک ایسا شاہکار ہے جس نے عالمی سطح پر اردو افسانے کی پہچان ممکن بنائی ہے۔ ۱۹۶۴ء میں چیکوسلواکیہ کے افسانوں سے متعلق بین الاقوامی مقابلے میں 'آنندی' کو اول انعام کا حق دار قرار دیا گیا۔ اور ۱۹۸۳ء میں بھارت کے عالمی شہرت یافتہ ہدایت کار شیام بینیگل نے فلم منڈی کو فلمایا۔ فلم کے اداکاروں میں نصر الدین شاہ، شبانہ آعظمی اور سمیتا پاٹل نمایاں تھیں۔ جبکہ اسی عنوان سے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'آنندی' مکتبہ جدید لاہور سے پہلی بار اپریل ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ زبان و ادب تخلیق کرنے والے اس عہد میں دو گروہوں میں بٹے ہوئے تھے۔ ایک حلقہ ترقی پسندوں کا تھا تو دوسرا حلقہ ارباب ذوق کا، عباس صاحب ان دونوں کے مابین چلنے کی کوشش کر رہے تھے۔ جس کی وجہ سے ان کی ویسی پذیرائی نہیں ہو پائی جس کے وہ مستحق تھے۔ دوسرے لفظوں میں عباس صاحب مجموعی طور پر مقبول نہیں ہو پائے لیکن ان کے بعض افسانے شہرت کی بلندی کو طے کر چکے ہیں۔ ان میں آنندی کا شمار مشہور ترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ بقول محمد حسن عسکری کے نقطہ نظر سے:

''عام طور پر افسانے کے متعلق جو تنقیدی مضامین لکھے جاتے ہیں ان میں عباس کا
ذکر بھولے بھٹکے ہی ہوتا ہے۔ مضمون نگار ذرا باخبر یا ستھرے ذوق کا ہوا تو اس نے ان
کے متعلق کچھ لکھ دیا۔ ورنہ غائب مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی درست ہے کہ انفرادی طور

سے ان کے دو تین افسانے مقبول بھی ہوئے اور مشہور بھی ہوئے۔ بلکہ آنندی کا شمار تو
اردو کے مشہور ترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ اگر آپ ادب سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے
والے کسی آدمی سے پوچھیں کہ تمہیں کون کون سے افسانے اب تک پسند آئے ہیں تو
وہ آنندی کا نام ضرور لے گا اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ غلام عباس مجموعی طور سے مقبول
نہیں ہیں۔ مگر ان کے بعض افسانے بہت مقبول ہیں۔ اگر ہم اس تضاد کی وجہ معلوم کر
لیں تو ہم غلام عباس کے فن کی خصوصیات کو زیادہ اچھی طرح سمجھ سکیں گے۔'' [۲]

ظاہر ہے عباس صاحب کے ہم عصروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، اوپیندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس اور اشفاق احمد وغیرہ کا نام لیا جاتا ہے۔ عباس صاحب کا افسانہ 'آنندی'' بالعموم ان کے دیگر ہم عصروں کے اور بالخصوص منٹو اور عصمت کے اس موضوع کے حامل افسانوں کے بالمقابل رکھا جا سکتا ہے بلکہ اس افسانہ کی اشاعت نے غلام عباس کو کرشن چندر، بیدی، منٹو اور عصمت کے صفوں میں شامل کر دیا۔ ن۔م راشد کا خیال ہے کہ آنندی کی اشاعت کے ساتھ ہی غلام عباس کا شمار بڑے افسانہ نگاروں میں ہونے لگا تھا۔ راشد کے نزدیک اس عظمت کا حقیقی سبب یہ ہے کہ:

''غلام عباس ہمارے بہت سے جانے بوجھے افسانہ نگاروں سے بے حد مختلف ہے
اس کا فن نرم رو اور سبک سیر ہے۔ وہ منٹو کی طرح زندگی کے بخیے نہیں اڈھیڑتا، وہ
عسکری کی طرح کم عمری میں بالغ ہو جانے والے بچے کی طرح چھپے روزنوں میں
سے زندگی کو نیم برہنہ نہیں دیکھتا۔ وہ عزیز احمد کی طرح ناکام مصلح بن کر کسی فاسد انا کی
تسکین بھی نہیں کرتا۔'' [۳]

اس افسانے کی تخلیق کے لیے انہوں نے سب سے پہلے افسانوی فضا کو ہموار کیا اور اس کی جزیات نگاری کے لیے واقعہ نگاری کو بنیاد بنا کر تمام ترکیبی عناصر کو فن کی کسوٹی میں

پرکھ کر لوگوں کو آنند پہچانے کے لیے افسانہ 'آنندی' کو جنم دیا۔

موضوع کے لحاظ سے یہ اس زمانے کا عام موضوع رہا ہے۔ جس پر طبع آزمائی کرنا کچھ افسانہ نگاروں کا خاص وطیرہ بن چکا تھا۔ جس کے حصار میں پھنس کر انہوں نے اپنے مضوعات کا دائرہ محدود اور تنگ کر رکھا تھا۔ مگر عباس صاحب نے خود کو اس کے زلف گیرہ گیر کے اسیر بننے نہ دیا۔ ان کے موضوعات میں تنوع اور تصنع دونوں پایا جاتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع قحبہ خانہ اور قحباؤں کی حالات زندگی پر مبنی ہے۔ جس میں ایک بازار کو مرکزی حیثیت کا درجہ حاصل ہے۔ اور یہ بازار شہر کے عین وسط میں واقع ہے بلکہ شہر کا سب سے بڑا تجارتی مرکز بھی ہے۔ جہاں ہر راہ گیر کو اس عام گزرگاہ سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔ جس میں شرفا کی پاک دامن بہوں بیٹیاں، اسکول اور کالج کے طلبہ و طالبات نیز ہر شریف آدمی کو چارو ناچار اس بازار سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس بازار کا نام افسانہ نگار نے 'آنندی' رکھا ہے۔ جو شہر کے اوباش بدمعاش یا جنگلی فطرت میں کجی ہیں یا جو ناجائز طریقے سے جنسیاتی خواہشات کی تسکین چاہتے ہو ان کے لیے یہ، زنان بازاری آنند پہنچانے کا باعث بنتا ہے۔ جس کے برے اثرات شہر کے شریف زادوں اور شرفاء کی بہو بیٹیوں پر بھی پڑ سکتا ہے۔ اس لیے معاشرے کو ان گندگیوں سے صاف رکھنے کے لیے بلدیہ کے زیر بحث یہ مسئلہ آن کھڑا ہوا کہ اس زنان بازاری کو کیسے شہر بدر کیا جائیں۔

اس کے لیے انہوں نے ایک میٹنگ بلوائی جس میں شہر کے اعلیٰ عہدے داروں کے علاوہ عام لوگوں نے بھی شرکت کی اور اپنی اپنی آراء پیش کرنے لگے۔ یہ مسئلہ کوئی مہینے بھر تک بلدیہ کے زیر بحث رہا اور بالا آخر تمام اراکین کی اتفاق رائے سے یہ امر قرار پایا کہ زنان بازاری کے مملوکہ مکانوں کو خرید لیا جائیں اور انہیں رہنے کے لیے شہر سے کافی دور کوئی الگ تھلگ علاقہ دے دیا جائیں۔ ان طوائفوں کے لیے جو علاقہ منتخب کیا گیا وہ شہر سے چھ کوس دور کے فاصلے پر تھا۔ سڑکیں بالکل کچی تھی۔ دیکھنے پر ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کسی زمانے

میں یہاں کوئی بستی رہی ہوگی۔ مگر اب تو بالکل غیر ذی ذراع، غیر آباد، چٹیل میدان اور ویران کھنڈروں کے علاوہ کچھ نہیں۔ لیکن ان بیسواؤں کے یہاں آنے سے دھیرے دھیرے اس کی آبادی میں اضافہ ہونے لگا۔ حتیٰ کہ بیس برس گزر جانے کے بعد یہ بستی ایک مکمل شہر میں تبدیل ہوگئی۔ اس ویران اور غیر ذی ذراع کے آباد ہو جانے کے نتیجے میں پھر سے بلدیہ کے زیر بحث وہی مسئلہ آن کھڑا ہوا جو اس سے قبل درپیش تھا ملاحظہ ہو:

''آنندی کے بلدیہ کا اجلاس زوروں پر ہے، ہال کھچا کھچ بھرا ہوا ہے۔ اور خلاف معمول ایک ممبر بھی غیر حاضر نہیں۔ بلدیہ کے زیر بحث مسئلہ یہ ہے کہ زنان بازاری کو شہر بدر کر دیا جائے۔ کیونکہ ان کا وجود انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔ ایک فصیح البیان مقرر تقریر کر رہے ہیں۔ ''معلوم نہیں وہ کیا مصلحت تھی جس کے زیر اثر اس ناپاک طبقے کو ہمارے اس قدیمی اور تاریخی شہر کے عین بیچوں بیچ رہنے کی اجازت دے دی گئی'' اس مرتبہ عورتوں کے رہنے کے لیے جو علاقہ منتخب کیا گیا وہ شہر سے بارہ کوس دور تھا۔''

اسی کے ساتھ یہ افسانہ بھی یہیں پر ختم ہو جاتا ہے لیکن شہر کے بس جانے پر یہ کہانی یہیں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ ایک مکمل دائرے میں گھوم کر پھر سے نقطۂ آغاز پر آ جاتی ہے۔ جس طرح زندگی جہد مسلسل کا نام ہے۔ اسی طرح انسانی زندگی میں درپیش آنے والی کہانیوں کا سلسلہ رکتا نہیں۔ وہ جاری و ساری رہتا ہے۔ یہاں ممتاز شیریں کی رائے کو بطور اثبات پیش کرنا سودمند ثابت ہوگا۔ ممتاز شیریں نے اپنے مضمون تکنیک کا تنوع۔ ناول اور افسانے میں ''آنندی'' کا تنقیدی خلاصہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے۔

''آنندی میں ایک اجتماعی احساس اور وسعت ہے۔ اس میں ایک یا دو کردار نہیں بلکہ پورا شہر آنندی کا کردار ہے اور غلام عباس نے اسے اپنی ساری گہما گہمی کے ساتھ رستا بستا دکھایا ہے یہ شہر اجڑ کر دوسری جگہ بس جاتا ہے۔ اس بسنے میں مجموعی نقل مکانی نہیں

ہے بلکہ آہستہ آہستہ یہ شہر بستا ہے۔''بازارِ حسن'' کے مرکز کے اردگرد ایک بارونق شہر کے بننے میں بیس سال لگ جاتے ہے...... شہر کے بس جانے پر کہانی ختم نہیں ہوتی بلکہ ایک پورے دائرے میں گھوم کر پھر نقطۂ آغاز پر آجاتی ہے۔ اس نئے شہر کے بلدیہ میں بھی ایک ریزولیوشن پیش ہورہا ہے کہ زنان بازاری کا عین وسط شہر میں رہنا برے اثرات پیدا کررہا ہے، اور انہیں شہر بدر کردینا چاہئے۔ چنانچہ اس بار جو قطعہ زمین ان کے لیے تجویز کیا گیا وہ پہلے سے دگنے فاصلے پر تھا۔ اور پھر فنکار نے آخری جملے میں یہ اشارہ بھی چھپا رکھا ہے کہ خواہ یہ فاصلہ اس سے دس گنا بڑھ جائے لیکن یہی داستان ہر دفعہ دہرائی جائے گی اور یہ قطعہ بازارِ حسن کو وسط میں لیے ہوئے پھر ایک بارونق شہر میں تبدیل ہوجائے گا۔'' [۴]

کردار نگاری کے اعتبار سے کہانی فن کی بلندیوں تک پہنچ پانے میں کامیاب ہے۔ یہاں ایک یا دو فرد کردار نہیں بلکہ پورا شہر آنندی کا کردار ہے۔ جسے غلام عباس نے اپنے فنکارانہ جوہر کا استعمال کرتے ہوئے رستا بستا دکھایا ہے۔ شہر کا اجڑ کر بننا کوئی معمولی عمل نہیں۔ اسے بننے اور سنورنے میں بیس سال کا وقت لگا۔ اس کے بعد پھر اسے اجاڑنے کی کامیاب کوششیں کی جاتی ہیں۔ اس کے اجڑنے کے ساتھ ساتھ اس کے بننے کا عمل بھی مسلسل جاری ہے۔ اس میں ٹھہراؤ تو ضرور ہے پر رکاؤ نہیں۔ اس کے کرداروں کے بارے میں غلام عباس نے خود ایک جگہ لکھا ہے:

''اس کا خاص وصف یہ ہے کہ اس کی تکنیک عام انسانوں سے الگ ہے اس میں ایک یا دو چند کرداروں کو نہیں بلکہ پورے شہر کو ایک مجسم کردار کی صورت میں رستا بستا اور جیتا جاگتا دکھایا گیا ہے۔''

اس افسانے کو پیش کرنے میں غلام عباس کا کمالِ فن یہ ہے کہ انہوں نے جس مسئلے سے یعنی زنان بازاری کو شہر بدر کرنے کے خیال سے اپنے افسانے کا آغاز کیا تھا۔ اس

کا خاتمہ بھی اسی مسئلہ پر ہوتا ہے۔ ''یوں تو سارا شہر بھرا پڑا، صاف ستھرا اور خوش نما ہے۔ مگر سب سے خوبصورت سب سے بارونق اور تجارت کا سب سے بڑا مرکز وہی بازار ہے۔ جس میں زنان بازاری رہتی ہیں۔''

اس افسانے کی سب سے نمایاں خوبی اس کا انداز بیان ہے۔ بیان غلام عباس کے یہاں وسیلہ ہے جس سے کہانی جنم جاتی ہے۔ 'آنندی' اس کا بہترین مظہر ہے۔ یہاں کرداروں سے زیادہ اہم اس کا بیانیہ عنصر ہے جو پورے افسانے پر غالب ہے۔ 'آنندی' میں بیانیہ کی پکڑ اتنی مستحکم ہے کہ کہانی پڑھتے وقت ہمیں اس بات کی فکر دامن گیر نہیں رہتی کہ یہاں کردار کتنے ہیں اور کردار نگاری کتنی۔ ایک بازار حسن ہے جسے غلام عباس نے اپنی زبان و بیان کی مدد سے عدم سے وجود، میں آنے آباد ہوتے اور چلتے پھرتے دکھایا ہے۔ صحیح معنوں میں عباس صاحب کی قدرت بیان کی وجہ سے یہ افسانہ افسانوں کے ڈھانچوں میں ڈھل پایا ہے۔ عباس صاحب کو اپنی زبان و بیان کی پیشکش میں قدرتی ملکہ کے ساتھ کسب کا بڑا عمل دخل رہا ہے۔ ان کی زبان آلائشوں اور الجھیڑوں سے پاک ہے۔ بیان میں قدرے توازن، اعتدال، سکون اور ٹھہراؤ ہے۔ وہ اپنی صلاحیتوں سے واقف، اپنی بساط سے بڑھ کر کہنے کی کوشش کبھی نہیں کرتے۔ جسے ان کا اسلوب سنبھال نہ سکے۔ حسن عسکری نے بجا فرمایا ہے۔

> ''غلام عباس کی زبان آلائشوں اور الجھیڑوں سے پاک۔ جن مطالب کو وہ بیان کرنا چاہتے ہیں ان کے اظہار پر قادر، اپنی صلاحیتوں سے واقف اپنی حدوں کے اندر بالکل مطمئن اور ان سے متجاوز ہونے کے خیال سے گریزاں۔ یہ خوبیاں مجموعی اعتبار سے نئے افسانہ نگاروں میں کم یاب ہیں۔ عصمت چغتائی کی نثر کا تو خیر کہنا ہی کیا، وہ تو جتنا کہنا چاہتی ہیں اس سے کہیں زیادہ کہہ جاتی ہیں مگر غلام عباس کا یہ وصف ہے کہ وہ جو کہنا چاہتے ہیں اسے کہہ ضرور دیتے ہیں، یہ نہیں ہوتا کہ کہیں کوئی کسر رہ جائے اور

پڑھنے والا تشنگی محسوس کرے وہ اپنی بساط سے بڑھ کر بات کہنے کی کوشش بھی نہیں کرتے جسے ان کی زبان یا اسلوب سنبھال نہ سکے اگر انہیں کسی پیچیدگی یا باریکی کا بیان منظور ہوتا ہے تو وہ پہلے ٹھہر کے اسے سمجھ لیتے اور پھر جس حد تک وہ ان کی گرفت میں آتی ہے اسی حد تک کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے انداز میں بڑا توازن اعتدال اور قرار پیدا ہو گیا ہے جو بے حسی یا جمود ہرگز نہیں ہے۔ غلام عباس کی قوت بیان کا بہترین مظہر ان کا افسانہ آنندی ہے، بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ زبان و بیان ہی نے اسے افسانہ بنایا ہے۔'' [۵]

فنی اعتبار سے کہانی کی تکنیک بیانیہ ہے۔ یہاں راوی کی شکل میں خود افسانہ نگار موجود ہے۔ ایجاز و اختصار کے بجائے قدرے طوالت سے کام لیا گیا ہے۔ کہانی کا پلاٹ چست ہے جزیات نگاری کو پیش کرنے میں واقعہ نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ تمام واقعات مربوط اور موثر ہے۔ زبان و بیان کی پیشکش نے کہانی میں کہانی پن کے احساس کو برقرار رکھا ہے وحدت تاثر کی لے آخر تک برقرار ہے جو قارئین کو اپنے حصار میں لے کر شروع سے آخر تک افسانوی فضا کی سیر کرواتا ہے۔

غلام عباس کا فن اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انسانی زندگی پر فریب کا شکار ہے۔ انسانی ذہن دھوکہ دینے اور دھوکہ کھانے دونوں کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جب تک اس کو بقا ہے دھوکہ دہی اور فریب مسلسل جاری ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو اس کی زندگی بے وزنی کا شکار ہے۔ بقول محمد حسن عسکری:

''غلام عباس کی دلچسپی اور تحقیق و تفتیش کا مرکز یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکہ کھانے کی بڑی صلاحیت ہے، بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ اور وہ ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کے مجموعے میں دس افسانے ہیں جن میں سے پانچ کا موضوع وضاحتاً

یہی ہے۔اور یہی پانچ افسانے غلام عباس کے بہترین افسانے ہیں۔ان افسانوں میں کردار یا تو کسی نئے فریب میں مبتلا ہوتے ہیں یا کسی فریب کا پردہ چاک ہوتا ہے.........آنندی میں ایک فرد کیا پوری جماعت نے اپنے آپ کو جان بوجھ کر دھوکے میں مبتلا کیا ہے۔شہر'آنندی' کی تعمیر اور اس کی آبادی اور رونق میں درجہ بدرجہ اضافہ انسانی حماقت کے قصر کی تعمیر ہے۔'آنندی' میں جو نئی اینٹ دوسری اینٹ پر رکھی جاتی ہے وہ اس قصر کو بلند تر اور مستحکم تر بناتی ہے۔آنندی کیا بن رہا ہے ایک نیا فریب بن رہا ہے۔اسی وجہ سے شہر کی تعمیر ایک خاص طنزیہ معنویت اختیار کر لیتی ہے اور اس کے طول طویل بیان ہی میں ساری افسانویت ہے۔یوں دیکھنے میں تو شہر بسنے کی کہانی بڑے مزے لے لے کر بیان کی گئی ہے مگر دراصل یہ چٹخارہ ہی ایک دبا دبا زہر خند ہے۔جیسے انسانی حماقت کے نئے سے نئے ثبوت مہیا کرنے میں مصنف کو لطف آ رہا ہو۔''[۶]

غرض یہ کہ انہوں نے اس افسانے کو پیش کرنے میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ سماج کے ایسے تاروں کو چھیڑا ہے جو انسانیت کے لیے بدنما داغ سمجھا جاتا ہے۔سماج میں مسائل تو ہے لیکن اس کا مکمل حل نہیں یہی وجہ ہے کہ ہر بار یہ بستی اجڑنے کے بعد پھر سے آباد ہو جاتی ہے۔سماج نے طوائف کے پیشے کو ہٹانے کے بجائے طوائفوں کو ہٹانے کی پرزور کوششیں کی جس کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے۔ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ طوائف کے پیشے کو ہٹایا جائے، نہ کہ طوائفوں کو جیسے غریبوں کی غربت کو دور کیا جائیں، غریبوں کو نہیں یہی اس کا مکمل حل ہے جس کی طرف اشارہ افسانہ نگار نے آنندی میں دینے کی کوشش کی ہے۔

حوالے

۱۔ مقدمہ کلیاتِ غلام عباس، مرتبہ: ندیم احمد، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶، ص۔ ۲۴

۲۔ کلیاتِ غلام عباس، ندیم احمد، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶، ص۔ ۳۷

۳۔ ایضاً، ص۔ ۴۴

۴۔ ایضاً، ص۔ ۸۱ تا ۸۲

۵۔ ایضاً، ص۔ ۳۹ تا ۴۰

۶۔ ایضاً، ص۔ ۴۰ تا ۴۱

کتابیات

بنیادی ماخذ:

۱۔ افسانہ جواری، کلیاتِ غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء

۲۔ افسانہ ہمسائے، کلیاتِ غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء

۳۔ افسانہ کتبہ، کلیاتِ غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء

۴۔ حمام میں، کلیاتِ غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء

۵۔ ناک کاٹنے والے، کلیاتِ غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء

۶۔ افسانہ چکر، کلیاتِ غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء

۷۔ افسانہ اندھیرے میں، کلیاتِ غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء

۸۔ افسانہ سمجھوتہ، کلیاتِ غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء

۹۔ افسانہ سیاہ و سفید، کلیاتِ غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء

۱۰۔ افسانہ آنندی، کلیاتِ غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء

ثانوی ماخذ:

۱۔ ڈاکٹر پروین اظہر، اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۰ء

۲۔ سجاد ظہیر، روشنائی، پرائم ٹائم پبلی کیشنز، ماڈل ٹاؤن، لاہور، ۲۰۰۶

۳۔ سلیم اختر، افسانہ حقیقت سے علامت تک

۴۔ پروفیسر صغیر افراہیم، اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۹ء

۵۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو (ہند) ۲۰۱۳ء

۶۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو فکشن کی مختصر تاریخ، ایم۔آر پبلی کیشنز نئی دہلی ۲۰۱۴ء

۷۔ مدن گوپال، کلیات پریم چند جلد ۹ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، اشاعت ۲۰۰۰ء

۸۔ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳ء-۲۰۰۹ء)

۹۔ ڈاکٹر ندیم احمد، مرتب: کلیات غلام عباس، رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء

☆☆☆

تعلیمی سفر

مٹریکولیشن : بنیاپوکھرہائی مدرسہ 2007ء

ایچ ایس : اینگلو پرسین ڈیپارٹمنٹ آف

کلکتہ مدرسہ (مدرسہ عالیہ)

2009ء

بی-اے : اردو (آنرس)

سریندرناتھ ایوننگ کالج

2013ء

ایم-اے : مولانا آزاد کالج، کولکاتا

2015ء

ایم فل : موضوع ''غلام عباس کے

افسانوں کا تنقیدی جائزہ

افسانوی مجموعہ آنندی کے

حوالے سے''

یونیورسٹی آف کلکتہ 2017ء

پی ایچ ڈی : موضوع ''مغربی بنگال کے

اردو افسانوں میں ہندوستانی

تہذیب ومعاشرت''

یونیورسٹی آف کلکتہ

ڈی-ایل-ایڈ : این-آئی-او-ایس

2019ء

سیٹ (SET) : 2014ء

ٹیٹ (TET) : 2014ء

نیٹ اور جے آر ایف (NET/JRF): 2018ء

غلام عباس پر مضامین [زیر طبع]

GHULAM ABBAS KE AFSANE NAQD-O-TANQEEH

By : SK. ZAHUR ALAM

غلام عباس کا شناخت نامہ بالعموم ان کے مقبول اور فکر انگیز افسانہ 'آنندی' کو مانا جاتا ہے تاہم انھوں نے اس کے علاوہ بھی اہم افسانے لکھے ہیں۔ عباس صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ۳۶ء کے دہے کے رائج الوقت فکری دھارے میں نہ خود کو ضم کیا اور نہ ہی اپنے فن کو فارمولا بند تکنیک اور موضوعات تک محدود رکھا۔ بیانیہ کی قوت ان کی افسانوی بنت کا مغز نفیس ہے۔ بیانیے کے بین السطور ان کے یہاں افسانے کے دیگر تکوینی وسائل کی جو دنیا آباد ہوتی ہے، وہ وحدت تاثر، موضوع، حقیقت، اخلاق یافت اور معنی بر مسرت قاری کی توقعات سے بالاتر ہوتی ہے۔ غالباً ایک سچے فن کار سے سکہ بند فنی لوازمات کو من وعن قبول کرنے یا برتنے کی توقع ہی بے جا ہے۔ غلام عباس کا آرٹ تکنیک اور ٹریٹمنٹ کی سطح پر تر و تازہ ہے تاہم وقت کی روش سے نظری اور فنی گریزپائی نے ان کے فن کو راست پر ہندو پاک دونوں جگہ تنقیدی بے توجہی کا نشانہ بنایا۔

مقامِ مسرت ہے کہ اب غلام عباس کے فن کے تعلق سے مطلع صاف ہو رہا ہے۔ فضیل جعفری جیسے اہم ناقد نے عباس کے فن کو منٹو، کرشن چندر، بیدی اور عصمت کے ساتھ اہمیت دی ہے۔ شعبۂ اردو، کلکتہ یونیورسٹی سے وابستہ میرے رفیقِ کار محبی ڈاکٹر ندیم احمد نے تدوینِ متن کے جدید اصولوں پر مبنی غلام عباس کے اساسی متن کو 'کلیاتِ غلام عباس' کی صورت میں جمع کر دیا ہے، جس پر مرحوم فاروقی صاحب نے غلام عباس کے فن سے متعلق اپنے وقیع خیالات کا اظہار کیا ہے اور ان کے فن کو وقعت دی ہے۔

عزیزی القدر شیخ ظہور عالم بھی شعبۂ اردو، کلکتہ یونیورسٹی سے وابستہ ہیں۔ ذہین اور محنتی اسکالر ہیں۔ لکھنے پڑھنے کا شوق ہے۔ 'غلام عباس کے افسانے: نقد و تنقیح' ان کی پہلی کتاب ہے، جو پہلے افسانوی مجموعے 'آنندی' کے حوالے سے غلام عباس کے فن پر روشنی ڈالتی ہے۔ شیخ ظہور عالم نے آنندی کے جملہ افسانوں کا تجزیہ کیا ہے اور متن کو اساس بنا کر اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ غلام عباس شناسی کے باب میں یہ شعبۂ اردو، کلکتہ یونیورسٹی کی دوسری اہم پیش رفت ہے۔

امتیاز وحید

صدر، شعبۂ اردو، کلکتہ یونیورسٹی

Published by — ADIBA PRINTERS
Kolkata-700014
Year of Publishing : 2021 | Price : ₹ 111/-

ISBN 978-88-17135-51-1
9 788817 135511